

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

2018

Martina Švandrlíková

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Odborné otázky Výtvarné výchovy pro elementaristy

Specialized questions in education for elementarists

Martina Švandrlíková

Vedoucí práce:	Mgr. Helena Kafková, Ph.D.
Studijní program:	Učitelství pro základní školy (M7503)
Studijní obor:	Učitelství pro 1. stupeň základní školy

2018

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Odborné otázky Výtvarné výchovy pro elementaristy vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Martina Švandrlíková

Za trpělivost, cenné připomínky a odborné vedení diplomové práce bych chtěla poděkovat paní Mgr. Heleně Kafkové Ph.D. Dále také mé rodině, manželovi a přátelům za jejich podporu.

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce má převážně teoretickou povahu. Zabývá se výtvarnými otázkami, jak je předkládá vybraná odborná literatura, umělecká díla, internetové zdroje a empirická výzkumná sonda.

Práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. Teoretickou část tvoří kapitoly, které jsou výsledkem mapování tří vybraných oblastí – identity, prostoru a času.

Praktická část je zaměřená na realizaci dvou výtvarných úkolů vycházejících z výtvarných otázek vybraných z teoretické části textu. Součástí textu je také úvaha, která se zabývá povahou oborového myšlení, jak je předkládané v prostudované literatuře, se zaměřením na učitelství 1. stupně ZŠ.

## **KLÍČOVÁSLOVA**

oborový kontext, rešerše, výtvarná otázka, vzdělávání učitelů, 1. stupeň ZŠ

## **ABSTRACT**

This graduation theses deals mainly with theoretical themes. It deals with issues of art selected from the selected literature, works of art, Internet resources and empirical research probe.

This thesis consists of two parts, the theoretical and practical one. The theoretical part consists of chapters that result from the mapping of three selected areas - identity, space and time. The practical part is focused on realization of two creative tasks that are based on art issues selected from the theoretical part of the text.

One part of the text is also a reflection that deals with the nature of the area of thought, as stated in the literature studied, focused on the teaching primary schools.

## **KEYWORDS**

subject-specific context, recherche, questia, techers'education, elementary school

## Obsah

1	Úvod .....	9
2	Teoretická část .....	10
2.1	Identita .....	10
2.1.1	Jak rozumím identitě .....	10
2.1.2	Tvářnost .....	13
2.1.3	Uniformita .....	22
2.1.4	Kdo jsem? .....	26
2.1.5	Proměna identity .....	32
2.2	Prostor .....	34
2.2.1	Pojetí prostoru .....	34
2.2.2	Zobrazování prostoru v malířství .....	34
2.2.3	Proměny v pojetí prostoru od 70. let 19. století .....	37
2.2.4	O prostoru se současnými umělci .....	43
2.2.5	Zamyšlení nad rolí prostoru a jeho ztvárnění ve výtvarné výchově .....	50
2.3	Čas .....	53
2.3.1	Čas ve výtvarném umění a hudbě .....	53
2.3.2	prchavost/pomíjivost .....	54
2.3.3	Čtvrtý rozměr díla - simultaneita pohledů .....	55
2.3.4	Futurismus, orfismus, opart .....	56
2.3.5	O čase se současnými výtvarnými umělci .....	57
2.4	Úvaha o povaze oborového myšlení, jak je v použité literatuře předkládané, a to zejména v souvislosti s nároky na učitele 1. stupně ZŠ. ....	60
3	Didaktická část .....	64
3.1	Zamyšlení nad výběrem výtvarné otázky .....	64
3.2	Popis realizace vybraných výtvarných otázek a reflexe činností .....	64

4	Závěr.....	75
5	Seznam použité literatury .....	77
6	Seznam vyobrazení.....	80

Příloha č.1

Příloha č.2

*„...Každý z toho světa vybírá něco, co ho zajímá nebo co ho oslovuje a co by chtěl tedy sdělit. Co by chtěl nějakým způsobem pochopit pro sebe a tím, že to chápe, uchopuje, tedy maluje, tak se mu to stává součástí nějakýho toho bytí jeho a umožňuje to i těm dalším, kteří třeba nejsou výtvarníci, aby šli podobnou cestou...“*

*z rozhovoru se Z. Hůlou*



## Úvod

Před samotným psaním této práce byla mým úkolem tvorba rešerší z vybraného seznamu knih. Z otázek, které jsem nacházela v literatuře, mě nejvíce zaujaly otázky kolem identity, které se ve výtvarném umění zvláště v dnešní době objevují velmi často. Vzhledem k tomu, že cílem učitele je výchova a vzdělávání dětí, tedy i rozvoj jejich identity, zdálo se mi toto téma zvlášť důležité. Učitel ve své pozici má možnost ovlivňovat žáky a svým chováním dává žákům příklad, který ovlivňuje, jací budou, jaké osobnosti z nich vyrostou, jak budou vnímat sebe, své okolí, jak se budou chovat k ostatním...

Na pojetí identity se ve výuce zaměřují průřezová témata (multikulturní výchova, osobnostní a sociální výchova...), která ale učitel musí do výuky včlenit, protože na ně není stanovená v rozvrhu přesná hodinová dotace. Propojení těchto témat s výtvarnou výchovou mi připadá jako vhodné, protože do výuky přináší vizuální rozměr, skrze který lze otvírat mnoho témat.

Dále jsou pro mě podstatné otázky týkající se místa, kde žijeme, prostoru, který je kolem nás, a dále otázky týkající se času. V teoretické části diplomové práce se proto zabývám analýzou textů a obrazů zaměřených na tato téma. Zajímalo mě, co je v centru myšlení daného tématu, jaké tvoří významové celky, jakých výpovědí se týkají. První kapitola s názvem Identita se vztahuje k sebepojetí, ptám se v ní, z čeho jej můžeme odvozovat, dále se týká vytváření obrazů sebe, toho, jak je vytváříme, jak jsou dané. Prostor je tématem druhé kapitoly, která ukazuje pojetí prostoru, jeho proměny v průběhu dějin umění, a jeho symbolické aspekty. Poslední kapitola teoretické části sleduje různé pohledy na otázky času, jak je předkládají umělci a chápou děti.

Teoretická část tvoří východisko ke zpracování praktické části, kde navrhuji a v některých případech také realizuji a reflektuji vybrané výtvarné činnosti. Součástí této práce je také úvaha týkající se vybrané literatury vydané na katedře výtvarné výchovy Pedf UK a její využití pro učitele prvního stupně ZŠ.

Tato práce je výsledkem mapování, jehož cílem není úplné vyčerpání daného tématu, ale skrze literaturu a výtvarné umění vytvoření obrazu o tom, jak lze na tyto otázky nahlížet. Rozsah a charakter této práce ani zdaleka neumožňuje pokrýt celé oborové myšlení. Pokouším se pouze o jeden specifický náhled, který by přitom ale byl v pedagogické praxi použitelný.

# 1 Teoretická část

V teoretické části této práce se zabývám výtvarnými otázkami, tedy problematikou, kterou řeší tvůrci ve svých dílech, a skrze ně mohou tyto otázky řešit také diváci. Pokusím se zmapovat některé otázky, které jsem si vybrala. Teoretická část je tematicky rozdělena do tří kapitol s názvem Identita, Prostor a Čas.

## 1.1 Identita

### 1.1.1 Jak rozumím identitě

V následujícím textu se zabývám úvahami o tom, co je naše identita.

*„Otázka identity se dotýká bez výjimky každého člověka, je jednou ze základních otázek lidské existence.“<sup>1</sup>* Můžeme si položit otázku: Kdo jsem já? Jak mě vidí ostatní? Jsem spokojený s tím, kým jsem? Chtěl bych být někým jiným? Proč ano? Proč ne? Je něco, čeho si na sobě vážím?

Naši identitu utváří naše minulost, současnost, ale i budoucnost. Vlivem různých zkušeností se proměňujeme v čase. *„Chápat sama sebe jako individuality se učíme v průběhu enkulturace a socializace, tj. v procesech učení, jak se stát členem společnosti a její kultury, osvojování si jejího jazyka, norem a hodnot. Toto učení probíhá v denní praxi, podílí se na něm nápodoba s experimentováním.“<sup>2</sup>* Identita se týká jak naší fyzické schránky, tak toho jací jsme uvnitř.

Pokládám si otázku: „Co mě dělá mnou pro druhé?“ Podle jakých znaků mě poznávají? Na první pohled je to určitě vzhled. Už zdálky můžeme poznat spolužáka či spolužačku podle barvy a délky vlasů, oblečení nebo dokonce stylu pohybu. Dalším rozpoznávacím znakem může být barva hlasu či způsob řešení konkrétní situace.

Identitu vnímám také ve spojení s postavením ve společnosti. Každý jsme členem nějakých skupin. Tou skupinou může být rodina, školní třída, zájmová skupina, ale také národnostní a

---

<sup>1</sup> Metodika Gamuedu. In: gamuedu.cz [online]. [cit. 20.2..2017] Dostupné z <https://gamuedu.cz>

<sup>2</sup> FULKOVÁ, Marie. HAJDUŠKOVÁ, Lucie. SEHNALÍKOVÁ, Vladimíra. Galerijní a muzejní edukace. Vlastní cestou k umění. Vzdělávací programy Uměleckoprůmyslového musea v Praze a Galerie Rudolfinum v roce 2011. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012, 315 s. ISBN 978-80-7290-535-5

kulturní společenství. Život v těchto skupinách nás ovlivňuje, neboť nás vede k dodržování určitých pravidel. To, kam patříme, ovlivňuje naše chování.

V metodice Gamuedu mě zaujala myšlenka týkající se dvojího vyjádření já. Já jako konzumní každodennost proti mému vnitřnímu já. „*Co je běžné, co o mě každý ví, co by každý odhadl, vše co běžně dělám, čím se s ostatními zabývám, jak se chovám, abych nevybočoval.*“<sup>3</sup> S dětmi na prvním stupni základní školy je možné tuto otázku ve výtvarné výchově řešit tak, aby vedla k jejich pochopení vlastních motivů jednání.

Myslím, že by učitel měl vést své žáky k tomu, aby na sobě dokázali najít pozitivní stránky své osobnosti, což je důležité zejména v období pubescence, kdy dochází k proměně identity. Z dítěte se stává dospělý člověk. To sebou může přinášet pocit ztráty jistoty a problém se sebezpřijetím.<sup>4</sup> Uvědomuji si, že právě vědomí vlastní identity, kdo jsem, kam patřím... je pro žáky velmi důležité a to zvláště v období, kdy hledají sami sebe. Jedná se o otázku, která může být pro žáky velmi osobní a citlivá. Je tedy důležité vytvořit pro práci bezpečné prostředí, které by zabránilo například tomu, aby se žáci sobě navzájem smáli. Dále je potřeba zamyslet se nad tím, s jakou třídou pracuji a zda jsou žáci vůbec schopni zadané úkoly splnit.

Otázka identity je v současném umění stěžejní. Proti minulosti se ale změnily způsoby, jakými můžeme chápat identitu, reflektovat sami sebe. Jedním z důvodů této změny je nástup globalizované výroby<sup>5</sup>, ke které přispěla především revoluce v dopravě. Již nebyl problém přepravit zboží přes půl planety. Podoba prodávaného zboží byla přizpůsobena kupujícím zemím. Zároveň ale došlo i k ovlivnění zemí prodávajících. Globalizaci také podpořil rozmach elektronických médií, jejichž manipulační vliv na společnost je obrovský<sup>6</sup>. Fulková uvádí, že svůj podíl na chápání identity má také individualismus, který proniká do všech sfér života, a který je hlavním konceptem západní společnosti. V oblasti výchovy zmiňuje vliv permissivní výchovy. Tento typ výchovy klade důraz na komunikaci, dialog, spontaneitu a autonomii jedince.<sup>7</sup> Identita je dále podle Fulkové „*kategorií nestálou, proměnlivou,*

---

<sup>3</sup> Metodika Gamuedu. In: gamuedu.cz [online]. [cit. 20.2..2017] Dostupné z <https://gamuedu.cz>

<sup>4</sup> Metodika Gamuedu. In: gamuedu.cz [online]. [cit. 20.2..2017] Dostupné z <https://gamuedu.cz>

<sup>5</sup> FULKOVÁ, Marie. Diskurz umění a vzdělávání. Vyd.1. Jinočany: H, 2008, 335s. ISBN 978-80-7319-076-7.

<sup>6</sup> Globalizace. In: wikipedia.org [online]. [cit. 1. 10. 2017]. Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Globalizace>

<sup>7</sup> FULKOVÁ, Marie. Diskurz umění a vzdělávání. Vyd.1. Jinočany: H, 2008, 335s. ISBN 978-80-7319-076-7. str. 166

*nabízející všechny potenciality a umožňující vážné i hravé přístupy k sobě samému a k sobě mezi druhými.*<sup>8</sup> Velmi jsme ale ovlivňováni až manipulováni silnými regulačními mechanismy vizuálního průmyslu, který nám předkládá, jací máme být, co je ideálem. Vizuální průmysl ukazuje „hezké barevné obrázky“ světa, současné umění se naopak snaží otvírat vážná témata, ironizovat, zpochybňovat, odhalovat manipulační strategie. Vnímám jako důležité, aby děti dokázaly rozumět a zacházet jak s uměním, tak s produkty vizuálního průmyslu.

Na otázku identity se můžeme dívat z různých úhlů pohledu. Pokusím se zde v této práci nastínit alespoň některé.

---

<sup>8</sup> FULKOVÁ, Marie. Diskurz umění a vzdělávání. Vyd.1. Jinočany: H, 2008, 335s. ISBN 978-80-7319-076-7. str. 166

### 1.1.2 Tvářnost

V následujícím textu se zabývám úvahami vlastními, ale především úvahami oborových specialistů o chápání tváře. Konkrétněji se zaměřuji na historii zobrazování tváře, pohledů na tvář jako na symbol, médium zprostředkovávající výpověď o našem životě, našich emocí, stavu duše.

*„Tvář je něčím, co je úplně banální, všudypřítomná věc, zdánlivě úplně nejobyčejnější, ale přesto věc, která je do značné míry stále záhadná a tajemná...”*<sup>9</sup> Možná můžeme vnímat tvář jako věc banální, jednoduchou, každý jí má. Každý se s obličejem už narodí, ale na druhou stranu je pro každého z nás jedinečný. Obličej je tím, čím se lišíme na první pohled jeden od druhého. Je to něco, co je jen naše, co nás prezentuje, nemůžeme si jej sundat. Podle naší tváře nás pozná naše rodina, přátelé, ale i třeba úředníci na úřadě, když jim předložíme občanský průkaz. Definitivnost tváře je relativní. Rosteme, stárneme, měníme se. Obličej můžeme vnímat jako proměnlivý obraz, ze kterého lze vyčíst mnoho: přibližný věk, etnicitu, pohlaví. Na první pohled lze rozpoznat přibližný věk nebo barvu pleti. Měli bychom být schopni rozlišit, zda se jedná o muže či ženu, což v dnešním světě ale také úplně neplatí. Obličej je také důležitým prostředkem komunikace aktuální nálady a emocí. U malého dítěte čekají rodiče na první úsměv, který je obecně chápáný jako ikona komunikace. Také dítě se učí rozpoznávat výrazy tváře lidí kolem sebe a reagovat na ně. *„Co dodává tváři výraz? Jistě geometrie obličeje, souhra mimických svalů, momentální psychický a zdravotní stav. Důležitá je i barevnost. Když se díváme na tentýž obličej na černobílé fotografii, na barevné, potom ve studených a teplých barvách, působí na nás pokaždé jinak. Známe dobře svůj vlastní obličej? V zrcadle ho vždycky vidíme obrácený. Na fotografii nikoli.”*<sup>10</sup>

Tvář je tak důležitá pro porozumění člověku a pro komunikaci, že se jí věnuje celý jeden žánr - portrét. Portrét, jiným slovem také *podobizna* představuje *„malířské, grafické či sochařské zobrazení konkrétního člověka v jeho fyzické a duchovní jedinečnosti, jako opaku*

---

<sup>9</sup> KESNER, Ladislav, In:rozhlas.cz [online]. 27. 6. 2012 [cit. 12. 7. 2017]. Dostupné z [http://www.rozhlas.cz/radio\\_cesko/exkluzivne/\\_zprava/lidska-tvar-jako-obraz-nebo-vizualni-medium-o-tom-je-vystava-v-galerii-rudolfinum--1079311](http://www.rozhlas.cz/radio_cesko/exkluzivne/_zprava/lidska-tvar-jako-obraz-nebo-vizualni-medium-o-tom-je-vystava-v-galerii-rudolfinum--1079311)

<sup>10</sup> TROJANOVÁ, Milena. Dětské emoce na máchovské téma. Výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze Pedagogická fakulta, 2011,3-4

*typizace; portrénost, tj. vystižení podoby portrétovaného.*<sup>11</sup> Jedním z důvodů proč se vytvářeli v minulosti portréty, bylo „*zastoupení nepřítomného a zachování jeho památky po smrti.*“<sup>12</sup> Zajímavé je, že ne všichni toto zobrazení uznávali. V Řecku platil až do klasického období zákaz zobrazování obyčejných lidí, zvěčnění mohli být pouze bohové. Podoba řeckých portrétů byla idealizovaná. Když se dívám na staré antické sochy, zvláště klasického období, tak na mě většina působí svou dokonalostí, kanoničností, harmonickými proporcemi. Individuální rysy může vidět například u zobrazení kentaurů na vlýsu Partenónu<sup>13</sup> a pak v později v helénistickém období, kdy docházelo k zobrazování i handicapovaných lidí<sup>14</sup>. V Islámském světě bylo zobrazování živých bytostí zcela zakázáno. Další důvodem pro vytváření portrétů bylo zpřítomnění panovníka ve veřejných prostorech a reprezentativní funkce.<sup>15</sup>

Můžeme jej také považovat za rekonstrukci podoby významné osobnosti, při tom je ale důležité mít na paměti, že pojetí podobizny bylo vždy spojené s nějakou ideologií. Co se týká římského portrétu tak v jeho vývoji můžeme rozeznat tvrdě naturalistický portrét, který zobrazoval podoby bohatých a mocných patriciů. Opakem tohoto „republikánského“ portrétu byl portrét císařský, který byl silně idealizující. Důležitou roli pro podobu portrétu sehrál také dobový kontext.<sup>16</sup>

Ve středověku dochází k oslabení individualizovaného portrétu a naopak k rozvoji portrétu idealizovaného. Pro portrétní tvorbu získává zvláštní význam atribut<sup>17</sup>, tedy „*poznávací znak přiřazovaný k božstvům, zbožněným, svatým a světicím, ale i světským postavám, jímž jsou identifikovány a zároveň charakterizovány ve svém postavení, vlastnostech, moci, síle,*

---

<sup>11</sup> MAŠÍNOVÁ, Johana. Portrét. In: Artslexikon.cz [online]. 4. 12. 2013 [cit. 18. 10. 2017]. Dostupné z: <http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Portr%C3%A9t>

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> MAŠÍNOVÁ, Johana. Portrét. In: Artslexikon.cz [online]. 4. 12. 2013 [cit. 18. 10. 2017]. Dostupné z: <http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Portr%C3%A9t>

<sup>14</sup> PIJOÁN, José. Dějiny umění 2. Vyd. 3. Praha: Odeon, 1987

<sup>15</sup> MAŠÍNOVÁ, Johana. Portrét. In: Artslexikon.cz [online]. 4. 12. 2013 [cit. 18. 10. 2017]. Dostupné z: <http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Portr%C3%A9t>

<sup>16</sup> BLÁHA, Jaroslav. Estetická výchova pro střední školy. 2. díl, (Umění jako obraz doby). Vyd. 1. Praha: Scientia medica, 2001. 79 s. Učebnice pro střední zdravotnické školy. ISBN 80-85526-71-9

<sup>17</sup> MAŠÍNOVÁ, Johana. Portrét. In: Artslexikon.cz [online]. 4. 12. 2013 [cit. 18. 10. 2017]. Dostupné z: <http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Portr%C3%A9t>

*poslání, životním osudu apod. A. je zobrazován s postavou, k níž je přiřazen...*<sup>18</sup> Atribut může mít podobu věci, rostliny ale i zvířete. Jak jsem již zmínila, podle atributů rozpoznáváme také světce. Atribut, který je jejich symbolem, se týká jejich pozemského života nebo jeho konce, tedy smrti. Například jedním z atributů, tedy poznávacích znamení svatého Petra, jsou klíče, které pomyslně dostal Petr od Ježíše.<sup>19</sup> Atributem svaté Ludmily je šála nebo také závoj, který odkazuje k násilné Ludmilině smrti.<sup>20</sup>

Rozvoj větší individuality v rámci portréту začal až ve 13. a 14. století a plně se rozvinul v 15. století, kdy se začínají zobrazovat individuální rysy postavy. Na individualizaci navázal také na počátku 15. století nizozemský realismus, což můžeme vidět například u obrazu Jan van Eycka *Madona kanovníka van der Paele*. Eyck u tohoto obrazu zachytil přesnou charakteristiku stařeckého obličej kanovníka včetně jeho vrásek, naběhlých žil či propadlých tváří. Naturalistické zobrazení lze pozorovat také u Caravaglia, který si například proti Weyedenovi, jehož světci mají aristokratické rysy, vybírá pro své zobrazení „drsné typy lidí“ ze spodiny společnosti.<sup>21</sup>

V té době tvořil své portréty Verrochio, Donatello, Leonardo da Vinci, Tizian, ale také A. Dürer. Později to byly malíři Rembrandt, P. P. Rubens, F. Hals, Greco, Velázquez a Goya. Vynálezem fotoaparátu se v 19. století začalo ztrácet význam realistické zobrazení portrétu. Proměnu zachycení zobrazovaného přinesly až nové umělecké směry, jakými byl například impresionismus, který se zaměřoval na zobrazování všedních i anonymních lidí, nebo expresionismus, který zachycoval hluboké duševní stavy.<sup>22</sup> Analytický kubismus se pokoušel zachytit člověka za všech možných pohledů. Toto zobrazení bylo pro kubisty snahou „o řešení rozporu mezi trojrozměrností předmětů či objektů (a tedy i lidské postavy) a dvojrozměrností plátna.“<sup>23</sup> Toto řešení bylo založeno na matematickém přístupu k prostoru.

---

<sup>18</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.

<sup>19</sup> CHLUMSKÝ, Jan. *Světci k nám hovoří....* In: catholica.cz [online] [cit. 18. 10. 2017]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=2698>

<sup>20</sup> CHLUMSKÝ, Jan. *Světci k nám hovoří....* In: catholica.cz [online] [cit. 18. 10. 2017]. Dostupné z: <http://catholica.cz/index.php?id=4557>

<sup>21</sup> BLÁHA, Jaroslav. 2012

<sup>22</sup> MAŠÍNOVÁ, Johana. *Portrét*. In: Artslexikon.cz [online]. 4. 12. 2013 [cit. 18. 10. 2017]. Dostupné z: <http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Portr%C3%A9t>

<sup>23</sup> BLÁHA, Jaroslav. 2001, str. 54

V současné době s rozvojem moderních technologií a se změnou pojetí umění, zejména v souvislosti s konceptuálním uměním, vyvstávají stále další možnosti zpracování tohoto tématu prostřednictvím různých médií, jako je například deformace, princip sériovosti...

Historie zobrazení portrétu má mnoho společného s dětským zobrazením. Při pohledu na první dětské kresby postav můžeme vidět, že jsou si velmi podobné a zpočátku nelze ani poznat, kdo je na obrázku zachycen. To se proměňuje spolu s vývojem dítěte, které je postupem času schopné zachytit i individuální znaky.

*„Lidskou tvář je legitimní považovat za obraz nebo minimálně druh obrazového média, které zobrazuje, signalizuje, zprostředkovává, vysílá ty zásadní signály nutné pro naše biologické a sociální přežití. To znamená osobní identitu, ale také emoce, stavy mysli.“<sup>24</sup>*

Hyperrealistickým zobrazením se zabýval náš umělec Hynek Martinec, který zvětčil na sérii svých obrazů svou přítelkyni Zuzanu. Jeho obrazy vypadají jako velkoformátové digitální fotografie. Při pohledu na obraz můžeme vidět ženu, ve věku asi tak třiceti, možná i více let, jejíž pohled je upřený vpřed. Na fotografii vidíme, že je žena lehce nalíčená, jsou vidět také mírné nedokonalosti pleti, které lehký make-up nezakryl. Dále vidíme obočí, které je ponecháno „přírodní“, neupravené. Také v úpravě vlasů můžeme pozorovat ležérnost, která ale není nijak provokativní. Žena odpovídá světlejšímu fenotypu, a tak můžeme usuzovat na její barvu vlasů, která není z obrazu úplně



Obr. 1 Hynek Martinec: Zuzana v Londýně, 2012

patrná. Ve výrazu Zuzany vnímám určité očekávání, není to ani radost ani smutek, jen připravenost konfrontovat se s přicházející situací, a civilnost tohoto výrazu koresponduje s celkovou civilností Zuzaniny úpravy. Podle samotného autora má obraz i svůj symbolický význam. Například sluneční brýle odkazují na luxus Londýna, ve kterém byl obraz namalován. Proti tomu etno náušnice a ornamentální šátek symbolizují spíše chudobu. Docházíme k tomu, že tento obraz je také určitým způsobem odrazem umělcova světa. Jeho přítelkyně je médiem, které používá pro zobrazení reality, kterou s ní prožívá. Při bližším

---

<sup>24</sup> KESNER, Ladislav [http://www.rozhlas.cz/radio\\_cesko/exkluzivne/\\_zprava/lidska-tvar-jako-obraz-nebo-vizualni-medium-o-tom-je-vystava-v-galerii-rudolfinum--1079311](http://www.rozhlas.cz/radio_cesko/exkluzivne/_zprava/lidska-tvar-jako-obraz-nebo-vizualni-medium-o-tom-je-vystava-v-galerii-rudolfinum--1079311)



zkoumání obrazu můžeme dokonce v Zuzaniných očích a odrazu slunečních brýlí spatřit autoportrét samotného umělce.<sup>25</sup>

Naše tvář, podoba může vypovídat i o tom, co člověka v životě potkalo. Mladík, kterého můžeme vidět na fotografii má podle popisu 90 % svého těla znetvořenou, spálenou. Fotografie jej zachycuje přímo v momentu, kdy stojí u zrcadla a líčí se, vytváří si novou tvář. Tuto činnost provádí každý den, než jde ven, na ulici. Skrývá svou popálenou tvář před okolím, zřejmě nechce, aby se na něj lidé zvědavě dívali, ptali se ho, co se stalo... chce zapadnout mezi ostatní, nebýt jiný. Zranění však skrývá mnohem víc, než jen člověk může tušit. Z vlastní zkušenosti vím, že představuje prožitou bolest, a že v člověku zanechává trvalé, možná doživotní následky, připomíná traumata a může způsobovat strach z neznámé bolesti. Zakrývání zranění může být možností, jak se s tímto strachem vyrovnat.



Obr. 2 Jordi Mitjà: Painting on burned skin

Pohled na dokonalou tvář nám mimo jiné velmi často nabízí média a reklama. Pomocí nástrojů grafické manipulace obrazu, jako je fotoshop, je dnes snadné upravit také části obličeje, například tak, aby byl přitažlivý a odpovídal současným kánonům krásy. Jedním ze znaků, že byla fotografie upravena ve fotoshopu, může být například zcela bezchybná plet'. Tedy taková, jaká ve skutečnosti nebývá. Po těchto umělých proměnách by se dalo říci, že je na fotografii úplně někdo jiný, než byl na začátku. Dnes už je veřejně diskutovaným a všeobecně známým problémem, že se dívky, nebo i ženy, snaží přiblížit svůj vzhled takto umělé vytvořenému ideálu. Ve výtvarné výchově je můžeme alespoň vést k pochopení toho, že fotografie, na kterou se dívají, je sice krásný, ale klamavý obraz.

Jak se vědomí tohoto problému šíří, začíná si jej připouštět i širší veřejnost. V norském Trodheimu dokonce kvůli „kultu dokonalého těla za jakoukoli cenu“ zakázali reklamy se

---

<sup>25</sup> FARNÁ, Kateřina. Malíř Hynek Martinec vypráví o svých vizích, londýnském popravišti i paměti starých stromů. In: Novinky.cz [online]. 11. 11. 2012 [cit. 29. 4. 2017]. Dostupné z <https://www.novinky.cz/kultura/282508-malir-hynek-martinec-vypravi-o-svych-vizich-londynskem-popravisti-i-pameti-starych-stromu.html>

spoře oděnými muži či ženami. Objevuje se také názor, že pokud by se objevila reklama s retuší, tak by to u ní mělo být uvedeno.<sup>26</sup>

Podobně jako manipulované fotografie působí, hlavně na dívky předadolescentního věku, klasická panenka Barbie. Je pro ně ideálem, jak vypadat. Některé ženy, ale i muži jsou vzhledem Barbie, tak uneseni, že se nechávají podle této panenky plasticky upravit. Obrazy nejsou nevinné, mají vliv na svoje vnímatele, některé mohou ovládnout a posednout.

Pokud bychom chtěli ukázat opak povrchové krásy, mohli bychom vybrat obraz Jake a Dinos Chapmana. Už na první pohled nevzbuzuje pocit libosti. Můžeme se ptát, proč umělci portrétovaného tak znetvořili. Původní tradiční portrét je přemalován do děsivé podoby. Zobrazený muž má velmi vrásčitý obličej. Jeho ústa mi připadají, jako kdyby je někdo rozřízl žiletkou. Tento obraz pochází z cyklu obrazů *One Day You Will No Longer Be Loved*, které jsou tvořené na způsob obrazu Doriana Greye. Tvář muže je tedy takovým odrazem jeho duše. Obličej slouží jakou prostor pro zobrazení špatných činů.



Obr. 3 Dinos a Jake Chapman: *One Day You Will No Longer be Loved*

Původní obraz, který umělci přemalovali, odkazuje svým pojetím také do minulosti (což můžeme pozorovat na oblečení muže nebo tmavém, jednobarevném pozadí). Tehdy klasické zobrazení nezobrazovalo svět takový, jaký je, ale podle odpozorovaných částí reality.<sup>27</sup> Malíři zobrazovali skutečnost podle toho, jak ji znali, nikoli jak jí bezprostředně viděli.

Edukační program k výstavě „Já, bezesporu“, která proběhla v Galerii Rudolfinum, se zaměřuje také na portrét. *Téma portrét jako dotek se zabývá hledáním výrazu „vnitřního já“.* Šlo o to, zabývat se portrétem, samým jeho výrazem, možnostmi, maskou. Hledat obraz, který vyjadřuje mé nálady, poznání, chutě, myšlení, hledat dotyk sebe sama v daném čase, prostoru

---

<sup>26</sup> Kráska v bikinách či kulturistův pekáč buchet? Zapomeňte! Norský Trondheim zakázal „diskriminační“ reklamy <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/71408/kraska-v-bikinach-ci-kulturistuv-pekac-buchet-zapomente-norsky-trondheim-zakazal-diskriminacni-reklamy.html>

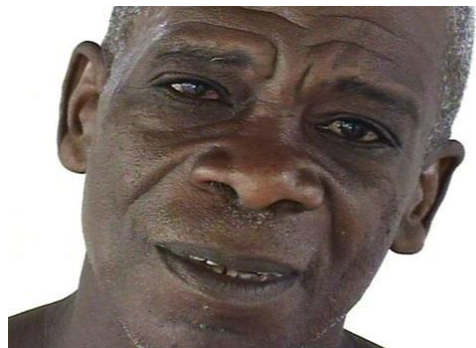
<sup>27</sup> Beyond Reality. British Painting Today. dostupné z <http://artalk.cz/2012/09/25/tz-beyond-reality-british-painting-today/> cit. 31. 10. 17

*a rozpoložení.*“<sup>28</sup> Podobná témata zpracovávají také pracovní listy, které jsem našla k výstavě „Fenomén tváře ve videoartu.“ Na rozdíl od statického obrazu umožňuje divákovi videoart pozorovat obraz v čase, což dává dílu nový rozměr.

Jedním z pohledů, které listy předkládají, je tvář jako médium, jako něco, co nám zprostředkovává určitou výpověď o člověku. Tvář můžeme vnímat také jako povrch, určitou část, která je na povrchu našeho těla, její strukturu, barvu... Lze se zaměřit také na detail, kdy můžeme vidět například jen nos, jedno oko a část obočí. Zkoumání tváře z velké blízkosti jí dává zcela jiný rozměr než ten, který je pro nás běžný. Dalším pohledem je tvář jako maska, která proměňuje tvář. Najednou se na nás ze zrcadla dívá někdo jiný. K proměně může stačit velmi málo. Namalovat si obličej, vzít si paruku nebo dobře vybranou rekvizitu, například upíří zuby.

Lidé si již od nepaměti uvědomovali důležitost toho, jak působí na své okolí svou tváří. Ženy se odedávna malovaly, aby více zdůraznily některé části obličeje, byly více přitažlivé. Muži, zejména v prehistorických dobách, chtěli svým líčením zastrašit nepřítele. Možnost měnit svou tvář byla pro člověka vždy velmi lákavá, a případy výrazných změn prostřednictvím líčení můžeme vidět například při pořádání karnevalů nebo v divadle.<sup>29</sup>

Pracovní listy k výstavě „Fenomén tváře ve videoartu“ se zamýšlí také nad tím, jak působí neverbální komunikace, a jak s ní člověk pracuje, když chce nějak působit na své okolí... To souvisí s dalším tématem, kterým je tvář jako výpověď. Naše tvář může být také výpovědí o tom, co prožíváme. Na výstavě bylo k tomuto tématu video, které zobrazovalo tváře zpěváků, kteří zpívali o teroristickém útoku na lidi v kostele.<sup>30</sup> Už z pouhého pohledu na obličej je vidět,



Obr. 4 Juan Manuel Echavarria: Bocas de ceniza

<sup>28</sup> FULKOVÁ, Marie. HAJDUŠKOVÁ, Lucie. SEHNALÍKOVÁ, Vladimíra. Galerijní a muzejní edukace. Vlastní cestou k umění. Vzdělávací programy Uměleckopřemyslového musea v Praze a Galerie Rudolfinum v roce 2011. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012, 315 s. ISBN 978-80-7290-535-5

<sup>29</sup> TROJANOVÁ, Milena. Dětské emoce na máchovské téma. Výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze Pedagogická fakulta, 2011, 3-4

<sup>30</sup> video je možné shlédnout na internetových stránkách

[http://www.jmechavarria.com/gallery/video/gallery\\_video\\_bocas\\_de\\_ceniza.html](http://www.jmechavarria.com/gallery/video/gallery_video_bocas_de_ceniza.html)

že jejich tvář je velmi vážná, plná bezmoci. Avšak až se znalostí kontextu přibývá pochopení. Zjednodušený výraz tváře se dnes běžně používá například v elektronické komunikaci, kde pomocí „smajlíků“ dáváme najevo své pocity.<sup>31</sup> Výraz v naší kultuře běžně patří k portrétu. V podobě emotikonu (ikony pro emoci) je však separovaný od portrétní identity. Jedná se o plochý znak, který neříká víc, než co je vidět na první pohled. Jeho význam je daný všeobecně srozumitelnou konvencí, stejně jako význam slovního hodnotícího výrazu (např. „supr“). Jeho obrazová forma k tomuto nic nepřidává.

Tvář může být také obrazem mysli, její koncentrace, obrazem toho co se člověku honí v danou chvíli hlavou. Pracovní listy z vycházejí z díla Fiony Tan –Saint Sebastian<sup>32</sup>, které zachycuje mladé japonské lukostřelkyně při střelbě, která je součástí tradičního turnaje kyudo. Tento turnaj se koná na oslavu jejich dospívání.<sup>33</sup> Některé záběry jsou velmi detailní. Ukazují části oděvu žen, jejich vlasy, ozdoby, krk, ruce držící luk, ale také tváře. Na tváři je vidět velká soustředěnost na pohyb, přesné zamíření, ale také pocity, které ženy prožívají. Lukostřelkyně střílí šípy neznámo kam. Není vidět, zda byl zasažen cíl. Pouze vlhké stopy po slzách u některých lukostřelkyň mohou vypovídat o jejich úspěšnosti.

Jiným způsobem s lidskou tváří pracoval také Jiří David, který využil toho, že lidská tvář není symetrická, ač by se to na první pohled mohlo zdát. Autor spojil vždy dvě stejné poloviny s tím, že jednu z nich zrcadlově převrátil. Tímto způsobem mu vznikly dvě zcela odlišné tváře, dvě nové identity, které ve svém počátku vycházely z fotografie jednoho člověka, v tomto případě z fotografie Franze Kafky. Vlivem většího světla přicházejícího z levé strany vznikla první tvář, která je velmi světlá. Její pohled na mě působí velmi přísně, racionálně stejně tak jako ústa. Budí ve mně dojem agrese. Druhá tvář je mírnější. Subjektivně se mi jeví, jako kdyby člověk, který je na ní zobrazen, byl duševně chorý. Tmavé části jako by potemnily i jeho mysl. Jsou to dvě navzájem velmi kontrastující tváře.

---

<sup>31</sup>TROJANOVÁ, Milena. Dětské emoce na máchovské téma. Výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze Pedagogická fakulta, 2011,3-4

<sup>32</sup> video je možné shlédnout na <http://www.fionatan.nl/video/97>

<sup>33</sup> HERRIGEL Eugen. St Sebastian: Fiona Tan. In: [sophieknezic.com](http://sophieknezic.com) [online] [cit. 2. 10. 2017] Dostupné z <https://www.sophieknezic.com/st-sebastian-fiona-tan>

K porovnání obou identit přikládám fotografii Franze Kafky, ze které Jiří David vycházel.



Obr. 6 Jiří David: Franz Kafka z cyklu Skryté podoby



Obr. 5 fotografie Franze Kafky

Provokující a zároveň šokující pohled na lidské tělo nabízí také Veronika Bromová ve svém souboru děl Pohledy. Ve fotoshopu upravená fotografie předkládá divákovi nahé ženské tělo, které má v oblasti břicha odkryté vnitřnosti. Výraz tváře mi evokuje bolestný výkřik, který jako by byl způsobený velkou ránou na těle, zároveň vnímám určitou uvázanost k místu, nemožnost pohnout se...

Nahá ležící postava, která odkazuje ke konvenčnímu zobrazení erotiky zde v kontrastu s děsivým pohledem do nitra, které představuje protipól krásy.<sup>34</sup> Tento pohled na lidské tělo není úplně obvyklý. Zobrazuje to co je naší neoddělitelnou součástí a tou je naše tělo. Tělo s vším všudy, u kterého je důležité naučit se s ní žít a přijmout jej. Autorka se ve své tvorbě zabývá otázkou sebeidentifikace, ženského těla.

K otázce těla se ve výuce se vyjadřuje také Marie Fulková. Podle ní se tělo „objevuje v tématech spíše jako neutrální téma, s kterým je také z neutrálních pozic zacházeno (biologické modely, bezpohlavní kresby figur, atd.). Vyučující se vyhýbají problematizování, neboť školní diskurs



Obr. 7 Veronika Bromová: Pohledy

<sup>34</sup> Project Image identity. In: Image-identity.eu [online]. [cit. 10. 10. 2017]. Dostupné z: [http://www.image-identity.eu/artists\\_images\\_folder/czech/veronika-bromova](http://www.image-identity.eu/artists_images_folder/czech/veronika-bromova)



*si hlídá prostor neerotičnosti, asexuality a pohlavní diferenciace a regulované emotivnosti.* <sup>35</sup>  
Upozorňuje také na nároky na učitele. Ten by měl „*být připraven zvládnout téma v diskuzi a zároveň být připraven k pružnému pohybu v různých zobrazovacích soustavách a jejich kontextech.*“ <sup>36</sup>

## Závěr

V této podkapitole jsme si prohlédli možné přístupy k tématu tvářnost týkající se identity. Na samotném začátku jsem se zmínila o historii portréту, jeho důležitosti a proměnách. Dále jsem se snažila ukázat různé pohledy na identitu skrze tvář, kterou se zabývají současní umělci a odborná literatura. Tvář umožňuje divákovi vidět nejenom fyzickou podobu člověka, ale i to, co skrývá uvnitř. Skrze tvář se můžeme dozvědět mnoho důležitého o sobě, přijmout sebe sama, ale i pochopit lidi kolem sebe.

### 1.1.3 Uniformita

Tato podkapitola nabízí pohled na uniformitu zobrazování lidí, oblékání, absolutní podřízenosti režimu nebo sériovosti.

V dnešním světě mi připadá, že chce být každý jedinečný, ale na druhou stranu jsme taženi k uniformitě. Všimla jsem si, že uniformitu můžeme pozorovat i v umění a obecně v tvorbě. Vidám například malé děti při tvorbě používat uniformitu, protože jim to usnadňuje situaci, kdy potřebují nakreslit například větší množství postav.

Jedním z prostředků dosažení uniformity je nošení uniformy. Stejně jako u vzhledu můžeme na první pohled odhadnout přibližný věk člověka, tak podle uniformy si lze člověka zařadit do určité skupiny. Lidé v uniformě nám mohou na první pohled připadat stejní, ale při bližším zkoumání zjistíme, že každý z nich je trochu jiný. Velmi



Obr. 8 Nástěnná malba z Nebamovy hrobky

---

<sup>35</sup> FULKOVÁ, Marie. Diskurz umění a vzdělávání. Vyd.1. Jinočany: H, 2008, 335s. ISBN 978-80-7319-076-7., str. 264

<sup>36</sup> Ibid. str. 266

záleží na tom, jak se díváme.

Znaky uniformity ve výtvarném umění můžeme pozorovat již na starých egyptských freskách. Jako příklad bych chtěla uvést zlomek nástěnné malby z Nebamonovy hrobky v Thébách, která zobrazuje skupinu žen. Uniformita se v tomto případě týká šatů, účesů ale i obličejů. Velký vliv na tento jev měla pravděpodobně vysoká míra stylizace, která je pro egyptskou malbu typická. O uniformitě vypovídá i interpretace z časopisu výtvarné výchovy „žena zde bude fungovat nikoli jako jedinečná bytost, ale v podstatě jako bezejmenný prvek ženské množiny, kompars, stafáž, vedlejší role s funkcí převážně zdobnou.“<sup>37</sup>



Obr. 9 Andreas Gursky: Pyongyang V

Otázkou vizualizace uniformity se zabývá v různých podobách německý umělec Andreas Gursky, který zachytil mimo jiné festivalovou přehlídku v Severní Koreji. Jedinečný člověk se stává zanedbatelným článkem masy. Je jedním z mnoha. „*Já, které existuje pouze jako součást společenského „těla“, vycvičeného k určitým činnostem, k opakovaným reakcím, k hromadně a formalizovaně vyjadřovaným emocím. I v naší společnosti jsou ještě stále živé vzpomínky na kolektivní život v minulosti.*“<sup>38</sup> Zajímavé je, kolik věcí bylo u nás za socialismu uniformních. Na sídlištích se stavěli paneláky, které byly od shora dolů stejné. Lidé měli stejné koupelny, tapety v pokojích, ubrusy... S nadsázkou lze říci, že když člověk šel k někomu na návštěvu, tak si skrze uniformitu interiérů mohl připadat jako doma. Vše bylo ovlivněno tím, že nebyly jiné varianty zboží, což se odráželo také v oblékání. Pod tlakem uniformního života toužili lidé po individualitě. Na uniformitu se však paradoxně nelze dívat jenom uniformně. Chápat ji jednostranně negativně nepovažuji za správné. Že je uniformita vnímaná také pozitivně, ukazuje fakt, že jsou místa a situace, například ve škole a v některých

<sup>37</sup> REISCHIGOVÁ, Jitka. Subjektivní popis ve výtvarné výchově (a také o ženách). Výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze Pedagogická fakulta, 2011, 3-4,

<sup>38</sup> FULKOVÁ, Marie. HAJDUŠKOVÁ, Lucie. SEHNALÍKOVÁ, Vladimíra. Galerijní a muzejní edukace. Vlastní cestou k umění. Vzdělávací programy Uměleckoprůmyslového musea v Praze a Galerie Rudolfinum v roce 2011. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012, 315 s. ISBN 978-80-7290-535-5

profesích, kde je i dnes uniforma a uniformita lidmi přijímaná a chápána jako funkční, provoz usnadňující, a není vnímaná v souvislosti s žádným osobním omezením.

Jednou z funkcí uniformy je informovat ostatní o profesi, kterou uniformovaný člověk vykonává, a jistě bychom neřekli, že je to ve všech situacích nelegitimní. Svou roli v oblékání hraje také věk. Jinak se oblékají mladí lidé, jejichž oblečení je daleko „odvážnější“ než oděv starších lidí. Nejen oni, ale řada seniorů v oblékání sleduje funkčnost více než módní aktuálnost, a také touto cestou může vznikat dojem, že „staří se oblékají uniformě“. Může to být právě tato uniformita, skrz kterou se senioři stávají nenápadnými. O tom svědčí také výpověď z časopisu



Obr. 10 Ron Mueck: Dvě ženy

Výtvarná výchova: „Mueckovy ženy jsou stařenky se všemi atributy stáří – jsou nahrbené, v omšelých kabátcích a botách, které mají být hlavně pohodlné. Stojí s prázdnýma rukama jen tak někde, jakoby ve světě, kde už jim nic moc nepatří. Neboť jak známo, mezi nejnenápadnější lidské tvory patří právě malé stařenky“<sup>39</sup>

Když se zamyslíme nad oblékáním lidí v dnešní době, tak také ono má prvky uniformity. Oblečení, které si kupujeme v obchodech je vyráběno ve velkém, každý „model“ se vyrábí „ve velkém“. Nabízí se otázka po vztahu masové výroby a uniformity. Co vlastně chápeme jako originalitu a jak se vztahuje k masové výrobě?

S trochu jiným pohledem na uniformitu se můžeme setkat u Armana, který naplňuje různé nádoby věcmi stejného typu. Můžeme tedy říci, že jsou uniformní, ale někdy i zároveň jedinečné, protože ona uniformita je něčím narušena. Pro Armana je stejně tak jako pro Duchampa typické použití předmětů denní potřeby. Arman skrze hromadění předmětů odkazuje na konzumní způsob života naší doby.

---

<sup>39</sup> REISCHIGOVÁ, Jitka. Subjektivní popis ve výtvarné výchově (a také o ženách). Výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze Pedagogická fakulta, 2011,3-4





Obr. 11 Arman: Accumulation de brocs



Obr. 12 Jiří Černický: Sériově vyráběná schizofrenie

Jiným způsobem s masovou výrobou, která je uniformní, pracuje Jiří Černický. Jeho sériové objekty představují absurdní produkt. Tím je schizofrenie. „*První sériově vyráběná schizofrenie zpracovaná na počítači v jedné z německých automobilek podle Munchova obrazu Výkřik. Byla navržena jako přilba pro rychlé motocykly. Pro modulaci bylo použito programu, který je schopen vytvořit ideální tvar a povrch předmětů určený pro vysoké rychlosti podle zákonů aerodynamiky*“.<sup>40</sup> Přilba na hlavě zakrývá tvář jedinečného člověka, slouží jako maska. Její sériovost může odkazovat také k universalismu našeho vzhledu. Můžeme tedy uvažovat o vazbě mezi úplnou akomodací lidského života rychlému tempu a zmiňovanou schizofrenií. Černického objekt lze chápat jako metaforu pro rozdvojenost osobnosti, kdy dnešní člověk chce být jedinečný, osobností, ale zároveň chce jít s davem.

Jako metaforu odporu proti sériovosti v různých oblastech života chápu, například Tančící dům (Gehry, Milunic). Každá část jeho konstrukce je vytvořena jako originální díl.

## Závěr

V této části práce jsme si mohli prohlédnout pohledy na otázku uniformity. Ukázali jsme, že otázka uniformity není jen záležitostí dnešní doby, ale byla součástí umění již ve starověku. Promýšleli jsme zde některé významy uniformity. Tuto problematiku považujeme za důležitou v souvislosti výchovy dětí na prvním stupni základní školy.

---

<sup>40</sup> ČERNICKÝ, Jiří. První sériově vyráběná schizofrenie. In: cernicky.com [online]. [cit. 23. 11. 2017]. Dostupné z: <http://cernicky.com/cs/slow-tech/first-schizophrenia-produced-in-series/>

### 1.1.4 Kdo jsem?

V této podkapitole se zabývám přístupy k otázce identity, které vnímám jako sociální, psychologický, etnický, evolučním a nacionální pohledem na identitu.

Když se narodí malé dítě, tak jeho první a nejdůležitější osobou v jeho životě je jeho matka. Máma, která se o něj stará a u které se cítí v bezpečí. Časem se tento okruh rozšíří na celou rodinu. Svou důležitou roli začíná mít také otec, popřípadě sourozenci a širší rodina. S přibývajícím věkem dítě navštěvuje různé instituce, kde potkává nové, pro něj dosud neznámé lidi a vytváří si další vztahy. Už není pouze členem své rodiny, ale také školní třídy nebo party kamarádů. Tak se postupně rozšiřuje jeho společenský okruh a je jednou z funkcí školy dítě na toto rozšiřování připravovat, například dodržovat určitá pravidla a být si vědom/a svých práv. Dítě má identitu, která má na sebe navázané sociální vztahy a je součástí kultury. Má svojí minulost, přítomnost a budoucnost. Identita se neustále formuje.

Možnost nahlédnout na rodinu jako do jednoho celku, kam člověk patří, kde má své místo, dává portugalský umělec Michael de Britto. Každý tvoří část nějaké rodiny, může ovlivňovat dění v rámci této skupiny... a tak každého může tento obraz oslovit. Podle informací, které jsem k obrazu našla, se jedná o událost pozdního oběda. Je to situace, která se velmi podobně odehrává možná každý den. Zády sedící muž zastiňuje svým tělem část stolu, takže není přesně vidět, co je na stole. Částečně znemožňuje pohled



Obr. 13 Michael Britto: Reunion The Gathering

také na ruku dívky. Pozorovatel si tedy může pouze domýšlet, co dívka dělá. V kontextu dnešní doby je velmi pravděpodobné, že drží v ruce mobilní telefon, čemuž by i nasvědčovaly její oči, které jsou mírně sklopeny, každopádně je „odpojená“ od komunikace. U stolu sedí ještě žena v žlutém triku, která se snaží o komunikaci s dívkou naproti. Ta však nejeví o rozhovor zájem. Ženu v žlutém tričku sleduje ještě muž v modrém tričku, který si nejspíš utírá po obědě ruce. Starší žena sedící po jeho levici, sedí tak trochu zamyšleně a do komunikace se přímo nezapojuje. Vše co se odehrává, ukazuje ke vzájemným vztahům v rodině, kdy události, jakou může být například společný oběd, vnímá každý ze zúčastněných jinak.

Možná jako chvíli odpočinku, zastavení se, chvíli pohody, jiný jako nucenou část dne kdy musí být rodina pohromadě.



Obr. 14 Petri Hytonen: Finland -Sweden

Práce umělce Petriho Hytonena Finland – Sweden nás vrací zpět do dětství. Pochází z doby, kdy si autor svět představoval prostřednictvím dětských hraček. Hráči hokeje představují svět dospělých.<sup>41</sup>

Hokejisté, dvou světových špiček z mistrovství světa tohoto sportu, jsou rozmístěny jako při opravdovém zápase. Ve středu hřiště, které v tomto případě moc jako hřiště nevypadá, dva hráči čekají, laicky řečeno, na rozstřel (buly). Tento okamžik je v hokeji napínavý. Vše jako by se zastavilo. Kdo získá puk? Ostatní hráči sledují, jak se situace vyvine dál, hlídají si svého soupeře a jejich postavení nasvědčuje tomu, že jsou připraveni na hru. Hřiště mi připomíná mraky. Ty mraky, které lze vidět při pohledu z letadla, když letadlo vyletí nad mraky. Proti ledu, na kterém se standardně bruslí, působí měkkým a vzdušným dojmem. Vytváří určité napětí mezi hračkami a okolním světem. Je to spojení až absurdní, protože po mracích se nedá chodit ani bruslit, leda že by to bylo ve snu. Dále zde vnímám určitý vlastenecký aspekt, sportovní nacionalismus, kdy je divák fanouškem konkrétního týmu a se zájmem sleduje zápas svého týmu.

Nakupování se stalo některým lidem v dnešní době koníčkem. Po pádu komunismu se rozrostly obchody, rozšířil se sortiment a také se zvětšila nabídka různých druhů jednoho výrobku, takže si lidé mohou vybírat, co si koupí, a někdy si s tím spojují prožitek svobody.



**Shopping is my hobby ...**

Obr. 15 Kateřina Šedá: Shopping is my hobby

<sup>41</sup> Creative Connections Project. In: creativeconnexions.eu [online] [cit. 2. 10. 2017]. Dostupné z <http://creativeconnexions.eu/dc/018.html>

Nakupováním dnes lidé tráví třeba i celé víkendy. Když se moje kamarádka, která je učitelkou, ptala dětí, co dělaly o víkendu, dostala od mnoha dětí jedinou odpověď, že byly s rodiči nakupovat. Alena Kocmanová, která je autorkou tohoto plakátu, který jeden čas zdobil také pražské zastávky MHD, problematizuje právě tento jev, nakupování jako životní program. Co všechno si člověk může koupit? Když se podíváme na nákupní tašku, tak velmi jasně rozpoznáme jezdeckou sochu svatého Václava od našeho významného umělce Josefa Václava Myslbeka, která je určitým symbolem naší české státnosti. Úcta k svatému Václavu se táhne v podstatě od Václavovy smrti. Asi už ve 12. století<sup>42</sup> (přesná datace se liší zdroj od zdroje) se objevuje chorál „Svatý Václave“, který byl v minulosti používán také jako neoficiální hymna. První část tohoto chorálu je dokonce na pomníku zaznamenána. Zobrazení tohoto symbolu v igelitové nákupní tašce je rozhodně znepokojivé, zvláště v souvislosti s médiem reklamního plakátu. Dále bych chtěla upozornit na kontrasty, které mě na tomto díle zaujaly. Laciná igelitová taška, která je všude dostupná versus jedinečná socha.

Otázkou národní identity se zabývá také srbská umělkyně Danica Dakic, která sama hledá svou identitu. Její videoinstalace znázorňuje obličej ženy, která nemá oči, ale má dvojí ústa. Ústa představují dva národy, dva jazyky, které může divák slyšet ve videu. Divák slyší dva jazyky, ale vidí jen jednu tvář. Uvádí tak trochu do rozpaků, co si o díle myslet. Důležité je v tomto případě znát kontext. Samotné dílo je totiž autoportrét. Danica Dakic se narodila v Bosně a Hercegovině, během války, která probíhala v zemích bývalé Jugoslávie, žila v Německu, kde také vystudovala uměleckou akademii.<sup>43</sup>



Obr. 16 Danica Dakic: Autoportrét

Velmi podobnou situaci můžeme pozorovat v Sýrii, ze které utekly z důvodu války statisíce lidí. V nové zemi pak tito lidé musejí začít nový život, naučit se nový jazyk, sžít se s pravidly a kulturou svého nového domova. Otázkou je, zda se v nové zemi budou cítit opravdu doma,

---

<sup>42</sup> HOUŠKA, Tomáš. Nejstarší památky česky zpívané duchovní hudby. In: mojeskola.net [online] 14. 7. 2007 [cit. 7. 10. 2017]. Dostupné z [http://mojeskola.net/nejstarsi\\_pamatky\\_cesky\\_zpivane\\_duchovni\\_hudby/](http://mojeskola.net/nejstarsi_pamatky_cesky_zpivane_duchovni_hudby/)

<sup>43</sup> Image identity Project In: image-identity.eu [online]. [cit. 13. 9. 2017]. Dostupné z [http://www.image-identity.eu/artists\\_images\\_folder/germany/danica-dakic](http://www.image-identity.eu/artists_images_folder/germany/danica-dakic)

zda se dokážou přizpůsobit. Sama autorka zpochybňuje svou identitu, vnímá se jako migrant mezi Německem a Bosnou a Hercegovinou, kde se také pohybuje. Rozdíl mezi ní a uprchlíky vnímám v tom, že ona měla možnost se vrátit.

S malou poznámkou bych se chtěla vrátit k samotnému videu. Nemá oči. Člověk, který nemá oči, nevidí. Mohli bychom si to tedy vykládat jako určitý druh slepoty. Dva hlasy, které se překrývají, „mluví jeden přes druhého“, snižují také srozumitelnost řečeného. Lidé neradi mluví, když mluví ještě někdo jiný. Je to pak zcela zbytečné, když není rozumět.

Na otázku romské identity se zaměřuje Ladislava Gažiová. Autorka se zabývá identitou Romů, kteří žijí už po celá staletí na území České a Slovenské republiky (<http://www.creativeconexions.cz>). O Romech je všeobecně známo, že jsou to velmi dobří muzikanti, proto se ani nedivím, že je zobrazuje jako hudebníky. Kolik národností se může chlubit například tím, že mají své stupnice?



Obr. 17 Ladislava Gážiová: Bez názvu

Na obraze můžeme vidět pět hudebníků, kteří hrají na různé hudební nástroje - cimbál, basu, housle či violu a nějaký dechový hudební nástroj podobající se flétně. Na první pohled zaujme také specifický vzhled postav. Nejsou to zcela lidské postavy, trochu mi připomínají vlky. Možná to odkazuje k divokosti a nespoutanosti této skupiny lidí. Celá scéna však na mě působí poněkud neradostně. Z nebe padá červený déšť, který na „zemi“ utváří kaluže krve. Červená barva je také symbolem krve, bílá naopak symbolem čistoty, která je na tomto obraze pošpiněna. Sama autorka uvádí, že se jedná o cikánskou cimbálovou skupinu, jejíž hudba vytváří velmi silnou atmosféru, která je obvykle trochu utlačující. Důvodem jsou texty písní. Romové zpívají o lásce a životě, který pro ně není právě snadný. To vše by mělo vysvětlovat krvavý déšť. Pro svou tvorbu čerpá inspiraci z vlastní osobní zkušenosti. Obraz vede k zamyšlení se nad Romy jako minoritou, naší společnou minulostí, stereotypy a předsudky týkající se této minority. Naopak ale přináší Romská kultura i způsob života podněty pro českou kulturní sféru. Tím však vytváří také napětí ve vztazích s většinovou společností.



Nastoluje veřejnosti otázky týkající se etnického původu, integrace, společného bydlení s většinovou společností, vzájemné působení a začleňování.<sup>44</sup>

V Časopise Výtvarná výchova řeší téma multikulturní výchovy článek Zuzany Novotné - Výtvarná výchova jako prostor pro interkulturní vzdělávání. Autorka uvádí jako příklad právě problematiku Romů žijících u ČR. Zabývá předsudky a stereotypy, které máme vůči Romům, uvědoměním si naší společné minulosti. V reflexi se zabývá otázkami hlavních problémů romského etnika. Řeší kdo je Rom, kdo sociálně nepřizpůsobivý či dokonce sociálně vyloučený. Také se zaměřuje na mediální obraz Romů a na to jak člověka vliv média na tuto problematiku ovlivňuje.<sup>45</sup>

Autor následujícího snímku vrací diváka do minulosti, přesněji do doby, kdy člověk zažíval svou antropogenezí. Pomocí softwaru pro manipulaci obrazu autor spojil svůj obličej s rysy člověka daného období evolučního vývoje. Tímto způsobem vytvořil celou sérii fotografií, které nazývá Proces hominizace, tedy utváření člověka. Fotografie Martina Kotrby odkazují k myšlence lidské existence na zemi a biologického základu naší identity. Podle informací k tomuto dílu vycházel autor při své tvorbě z vědeckých rekonstrukcí podoby člověka od našeho umělce Zdeňka Buriana.<sup>46</sup>

Projekt Kateřiny Šedé vychází z přesvědčení, že jedinými galeriemi pro širokou veřejnost jsou obchodní domy. Na svých webových stránkách k tomuto projektu píše: „*Nechala jsem se tedy v jednom z nich zaměstnat a při té příležitosti jsem se seznámila s bezdomovcem, který se živil zbytky salámů - z obchodu mu je tajně vynášela jedna z prodavaček. S trochou*



Obr. 18 Martin Kotrba: Proces  
Hominizace



Obr. 19 Kateřina Šedá: Homeles

<sup>44</sup>Creative Connections Project. In: creativeconnexions.eu [online] [cit. 13. 9. 2017]. Dostupné z <http://creativeconnexions.eu/dc/004.html>

<sup>45</sup>NOVOTNÁ, Zuzana. Výtvarná výchova. Výtvarná výchova jako prostor pro interkulturní vzdělávání. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. 2015, 3, 4

<sup>46</sup>Image identity Project In: image-identity.eu [online] [cit. 13. 9. 2017]. Dostupné z [http://www.image-identity.eu/artists\\_images\\_folder/czech/martin-kotrba](http://www.image-identity.eu/artists_images_folder/czech/martin-kotrba)

*nadsázky se dá říct, že bezdomovec žil v obrovské hromadě slupek od salámů. Tento nezvyklý materiál jsem tedy zpracovala a vyrobila z něj předměty denní potřeby, které bezdomovci chyběly. Po důkladném vyčištění slupek jsem z nich ušila kabát, tašku, pásek a knížku. Bezdomovec začal všechny předměty normálně používat a tak vznikla jakási nová kultura.*<sup>47</sup> Kateřině Šedé jsou velmi blízká různá sociální témata. Je obdivuhodná její odvaha a zasazení měnit lidem život, tím že s nimi komunikuje, vyzívá, aby něco dělali, změnili své návyky. U díla bezdomovec vycházela z toho, co bylo pro bezdomovce typické, a to zbytky jídla, konkrétně salámů, ze kterých zbývají nepoživatelné slupky.

Při pohledu na Červený labyrint mě napadá hned několik myšlenek, týkajících se psychologického aspektu díla. Jedna z nich se týká velké vzdálenosti, odtrženosti od ostatních. Někteří lidé jsou rádi sami a nějak zvlášť společnost nevyhledávají. Jiní rádi utíkají schovat se někam, kde je ticho a klid. Tento jev můžeme pozorovat na odjezdech lidí z velkých a rušných měst na víkend někam na chalupu. Myslím, že obraz ukazuje dva extrémy. Tedy úplnou samotu, obklopení jen přírodou a naopak přelidněnost, velké množství aut, tedy technické „vymoženosti“ dnešní doby. Oba póly od sebe oddělují velké zdi labyrintu, který je překážkou pro propojení obou světů. Není asi úplně nemožné dostat se dovnitř nebo ven, ale asi to nebude úplně jednoduché.



Obr. 20 Nanu Baretto: Labyrinth

Významem labyrintů je uvěznění nebo zmatení lidí, kteří se do něj dostanou. Takovými labyrinty dnešní doby mohou být právě města, byrokracie, nákupní centra, internet, ale také i my sami.<sup>48</sup>

## Závěr

V této podkapitole jsme si mohli prohlédnout různé přístupy k identitě, které řeší otázku identity skrze sociální, psychologické, etnické, evoluční či nacionální prizma.

<sup>47</sup> ŠEDÁ, Kateřina. Bezdomovec. In: katerinaseda.cz [online]. [cit. 27. 7. 2017]. Dostupné z: <http://www.katerinaseda.cz/>

<sup>48</sup> Creative Connections Project. In: creativeconnexions.eu [online] [cit. 13. 9. 2017]. Dostupné z <http://creativeconnexions.eu/dc/044.html>

### 1.1.5 Proměna identity

Podkapitola s názvem proměna identity popisuje díla Alice Mahler a Lucie Tatarové, které zachycují napadení lidské identity.

„Podstatným rysem současného umění je potřeba vyrovnávat se s proměnami lidské identity.“<sup>49</sup> V této podkapitole se zabývám dílem Lucie Tatarové a Alice Mahler.

Tato fotografie je pro mě takovým zviditelněním proměny, která nemusí probíhat jen navenek, ale může se také týkat naší vnitřní proměny. Fotografie od Alice Mahler zachycuje samotnou autorku, která je porostlá z části nějakou rostlinou. Otázkou je, zda je to finální proměna nebo to zachycuje proces nějakého obrůstání. Dílo vnímám jako symbolické. Důležitý je také emotivní vztah ke změně. Je to proměna směrem k lepšímu nebo jsme pohlcováni něčím, co se nás snaží zcela přetvořit či dokonce zničit? Je to něco, co chceme, a co slouží určitým způsobem jako maskování a obrana fyziognomie? Pro některé rostliny je typické, že dokáží žít symbióze a jiné jsou naopak parazitické. Obraz vnímám jako metaforu takových věcí, u kterých váhám s výkladem, zda jsou se mnou symbiotické, či jsou parazitické. Dalším z pohledů na dílo by mohla být vizualizace naší konečnosti, pohlcení přírodou, nevyhnutelnou.



Obr. 21 Alice Mahler: Limb

Miracolo napadený malými lidmi je dílo české umělkyně Lucie Tatarové. Jedná se o postavu muže, který má celý povrch svého těla pomalovaný lidskými postavami v různých polohách. Pokud bychom více zkoumali díla této autorky, zjistili bychom, že toto není jediná práce, ve které pracuje se stylizovanými lidskými postavami. Ve svých dílech s nimi často nakládá jako se vzorem, ornamentem. Název díla napovídá divákovi, že došlo k určité proměně. Muž je napaden



Obr. 22 Lucie Tatarová: Miracolo

---

<sup>49</sup> FULKOVÁ, Marie. Diskurz umění a vzdělávání. Vyd.1. Jinočany: H, 2008, 335s. ISBN 978-80-7319-076-7.



malými človíčky, kteří se roztahují po celém těle. Dokonce jeden z nich jakoby vlezl muži do hlavy. Tento detail mi evokuje manipulaci, možnost ovládnout chování, proměnit myšlení. Představa, že by mi něco vlezlo do hlavy, je děsivá. Přesto se to děje, když bychom to vzali metaforicky, tak přesně o to se snaží masmédia. Proměna nemusí mít nutně souvislost pouze se vzhledem, ale může být otázkou proměny i našeho nitra.

Ornament nebo také vzor, který pokrývá tělo muže, by v někom mohl evokovat tetování. Tetováním lidé proměňují svou vnější schránku. Jaký k tomu mají důvod? Co tetování na jejich těle znamená? „*Je rozdíl, když je to napsáno na mně nebo na papíře?*“<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> FULKOVÁ, Marie. Diskurz umění a vzdělávání. Vyd.1. Jinočany: H, 2008, 335s. ISBN 978-80-7319-076-7.

## 1.2 Prostor

### 1.2.1 Pojetí prostoru

Ve svém životě se každý z nás pohybuje v nějakém prostoru. Je to pro nás přirozené, protože je to tak od našeho narození, i když i před narozením dítě v těle matky obývá prostor jejího těla. Po narození ale žijeme v prostoru poněkud rozsáhlejším, než před ním a dlouho ho poznáváme. Zvládání prostoru je součástí našich životů, a proto se objevuje také v umění. Je mnoho kánonů, které určují pravidla zobrazení prostoru.

Prostor, který je kolem nás a který je zachycen na obrazech, nese své významy. „*V motivu krajiny se odrážejí podstatné procesy lidského bytí, kosmogonické a kosmologické představy, umělecké přisvojování přírody v jejích smyslových, filozofických, sociálních aj. významech.*“<sup>51</sup>

Umělecká díla zachycují prostor skrze různé perspektivy. Například na egyptských malbách můžeme vidět významovou perspektivu, kdy velikost figury a umístění v prostoru ukazuje na hodnotu a moc zobrazovaných. Na obrazový prostor můžeme nahlížet v souvislosti s významem. Podle Erwina Panofského „lineární perspektiva není jen technickým prostředkem výtvarného vyjádření vizuální zkušenosti, ale symbolickou názorovou formou vyjadřující myšlení doby, její vztah ke světu.“<sup>52</sup> Lineární perspektiva se vztahuje k jednomu bodu, což by mohlo symbolizovat obraz člověka, který se obrací k Bohu, jako k svému jedinému pravému smyslu života.<sup>53</sup>

### 1.2.2 Zobrazování prostoru v malířství

Tvar společně s prostorem patří mezi základní výrazové prostředky umění. Když se podíváme kolem sebe, rozlišujeme jednotlivé tvary, které jsou umístěné právě v prostoru. V architektuře a sochařství můžeme mluvit o vztahu k fyzickému prostoru. V malířství je prostor iluzí, která je vytvořená pomocí linie, barvy a světla. Můžeme mluvit o iluzi prostorové hloubky nebo jejím popření. Iluze prostorové hloubky je vytvořena a členěna prostorovými plány.

---

<sup>51</sup> VLČKOVÁ, Jana. Krajina v pohybu. Plzeň, 2017. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta pedagogická. Vedoucí práce Stanislav Poláček

<sup>52</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/1, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2012. 231 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9. str. 200,201

<sup>53</sup> Ibid.

Jednotlivé plány nebývají striktně odděleny, ale vzájemně se prolínají. Pro krajinomalbu je typický přechod z teplých barev, které jsou umístěné ve spodní části obrazu, do barev studených.<sup>54</sup>

Naše vnímání prostoru je ovlivněno mnoha faktory, které vstupují mezi realitu a její zobrazení. Pro přístup ke skutečnosti vymezuje Bláha čtyři přístupy: „*smyslový, racionální, citový a estetizující přístup – včetně přesahů i symbiózy mezi jednotlivými typy zobrazení prostoru. A tak jednotlivým typům tvaru odpovídají adekvátní typy prostoru.*“<sup>55</sup> Iluzi reálných prostorových souvislostí vycházejících ze zrakové zkušenosti smyslového tvaru odpovídá *optický prostor*. Racionální tvar je spojen s *konstruovaným prostorem*, který můžeme zaznamenat v umění od jevištní perspektivy po centrální tedy lineární perspektivu, která je vrcholem v dokonalosti iluze prostoru tohoto typu zobrazení. Expresivní tvar bývá obvykle spojován s neadekvátními typy prostoru, tedy takovými typy prostoru, které jsou zobrazeny dominantním způsobem. V moderním umění jej můžeme zaznamenat pod pojmem *individuální prostor*, jehož hlavním znakem je deformace. Dekorativnímu tvaru odpovídá *lineární prostor* neboli plocha.<sup>56</sup>

Pro lepší orientaci bych ještě chtěla uvést rozdíl mezi jednotlivými přístupy. Pro smyslový přístup je důležitý „*přesný přepis, popisná obrysová linie, detailní modelace světlem, lomené barvy a optický prostor.*“<sup>57</sup> Proti tomu pro racionální přístup je klíčová „*snaha o přísný řád, geometrická stylizace, úhrnná modelace tvaru a konstruovaný prostor.*“<sup>58</sup> Citový nebo také emocionální či expresivní je založen na subjektivním prožitku, díky kterému vznikají různé deformace, kontrasty a dynamičnost. Estetizující přístup svou symbolikou zastupuje svět. Klíčová pro tento přístup je dekorativnost a lineárnost, která se pojí s pojmy duchovní prostor, heraldická barevnost nebo například lineární arabeska.<sup>59</sup>

---

<sup>54</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/1, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2012. 231 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9

<sup>55</sup> Ibid. str. 35

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Ibid. str. 21

<sup>58</sup> Ibid. str. 21

<sup>59</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/1, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2012. 231 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9

Nejpřirozenější pro naše vnímání je vizuální prostor, který může být znázorněn opisností optického prostoru či schématem lineární perspektivy. U románských obrazů lze vidět *lineární prostor*, kde je potlačena prostorová hloubka. Tento typ prostoru se nazývá duchovní prostor a bývá vyjádřen zlatým pozadím nebo také takzvanou tapetou obrazu. V podobě tapety jej můžeme vidět například u iluminací Mistra Huga z bible z Bury St Edmunds. Tapeta, která je složená ze zelených tvarů na modrém pozadí má působit jako duchovní prostor, zpravidla neodkazuje na lidský svět. To se děje pouze v případě, že je to potřeba k pochopení myšlenky. Reálné prostředí je odmítáno. Podoba tapety se časem proměňuje. Objevuje se schématický prostor, který scénu doplňuje, ale nemusí s ní tematicky souviset. Například na iluminaci je scéna prvního hříchu a pozadí tvoří gotická katedrála. Prostorové řešení formou tapety je záležitostí knih, na deskových obrazech se neobjevuje.<sup>60</sup>

Na fresce od florentského malíře Giotto se můžeme setkat s takzvanou jevištní perspektivou. Vyhánění d'áblů z Arezza, jak se jmenuje freska, zobrazuje město, které proti postavám vypadá spíše jako divadelní kulisy. Jednotlivé budovy jsou k sobě vzájemně idealisticky poskládané, stejně jako kulisy v divadle na jevišti. Netvoří tedy zobrazení reálného města. U obrazu Zvěstování Panny Marie od Piera della Francesky je řád prostorové konstrukce spojen nejen s lineární perspektivou, ale také s vymezenými prostorovými plány. Lineární konstrukce tvořená linií je tak výrazná, že potlačuje roli barvy a světla. „*Konstruovaný prostor se vyznačuje úsilím o přehledné uspořádání prostorových vztahů mezi tvary, a to jak matematickými principy lineární perspektivy, tak i důsledným vymezením prostorových plánů.*“<sup>61</sup>

Lineární perspektiva je postavena „*na lineárním systému ortogonál a dalších linií, barevná perspektiva těží z psychofyzilogické podstaty vnímání teplých a studených barev a barvy hrají dominantní roli i ve vzdušné perspektivě, protože světlo se v obraze nedá vyjádřit jinak než pomocí barev.*“<sup>62</sup> Podle psychofyzilogické zkušenosti teplé barvy vstupují do popředí a studené ustupují do pozadí.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Ibid. str. 69,71

<sup>62</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/1, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2012. 231 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9 str. 51

<sup>63</sup> Ibid.

V rané renesanci je stále lineární perspektiva spojená s iluzí prostorové hloubky a odpovídá optické zkušenosti. Proti tomu období vrcholné renesance a později i manýrismu se snaží jít mnohem dál. Malíři té doby se snažili různými triky dokázat, že umění je dokonce víc než realita. To se projevilo například v komplikovanější perspektivě, do které mohly být zahrnuty i jednotlivé předměty. Specifické řešení prostoru můžeme vidět u nizozemského měšťanského realismu. Součástí interiéru, ve kterém se odehrává scéna, je v zadním plánu okno či jiná část, která umožňuje výhled na město. Zajímavé je, že výhled neodpovídá realitě, ale je konstruován samotným umělcem.<sup>64</sup>

Expresivní prostor se vyznačuje deformací, dynamičností a individuálním pojetím prostoru. Typické pro tento typ prostoru je vzbuzování pocitů nejistoty. Narušuje zažitá schémata, znejasňuje členění prostorových plánů, stupňuje napětí. Deformace může být způsobena různými výrazovými prostředky – tvarovými disproporcemi, kontrasty teplých a studených barev či světelnými kontrasty. U El Greca a jeho obrazu *Pátá pečeť Apokalypsy* si můžeme všimnout barevné deformace perspektivy, porušující pravidla barvené i světelné perspektivy, a obrácení rolí prostorových plánů. Zadní plán je nejteplejším. Světelná modelace zhmotňuje jinak „prázdný“ prostor nebe. Na deformaci prostoru se podílí také obrysová linie.<sup>65</sup>

### 1.2.3 Proměny v pojetí prostoru od 70. let 19. století

V moderním umění dochází ve vztahu k prostoru k velkým změnám. Vlivem emancipace umění se mění i vztah k iluzivnímu zobrazení. Dochází až k jeho odmítnutí. S prosazením antiestetického postoje moderního umění zaniká také lineární prostor jako dekorativní plocha. Ta se naposledy objevuje v secesi. K proměně dochází s nástupem abstraktního umění i v pojetí prostoru. Prostor můžeme vnímat ve dvou podobách jako *„organický vnitřní prostor v obrazech abstraktního expresionismu ... a konceptuální prostor geometrické abstrakce či „reálný“ prostor konstruktivismu.“*<sup>66</sup> Uplatňují se také nové techniky a výrazové prostředky, překračují se hranice mezi jednotlivými druhy umění. Umění se vymanilo ze zažitých

---

<sup>64</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/1, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2012. 231 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9 str. 51

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> Ibid.

schémat. „Úsilí o přesný popis skutečnosti se stalo doménou fotografie a malířství se usilovně snažilo zbavit se údělu iluzivního zobrazení skutečnosti.“<sup>67</sup>

„Až do 70. let 19. století vycházel smyslový tvar ze zrakové zkušenosti. Malíři zobrazovali skutečnost tak, jak ji znali, nikoliv jak jí bezprostředně viděli. Zdůrazňovali tedy trvalé a neměnné skutečnosti.“<sup>68</sup> Změna zobrazení přichází s nástupem impresionismu, kdy se malíři zaměřují na zachycení konkrétního, prchavého okamžiku. Prostředkem k jeho zobrazení se stalo světlo, které dříve sloužilo k modelaci tvaru. Například u Moneta jako hlavního představitele tohoto směru můžeme vidět, že linie tvaru jsou narušené, zbavené obrysových linií a tím i možnosti optické iluze prostorové hloubky. Míra použití perspektivy je u impresionistických malířů různá a odlišnosti můžeme pozorovat také u prací jednoho autora. Monetův Dóžecí palác ještě zachycuje barevné schéma optického prostoru, ale například u obrazu Londýnský parlament se iluze prostoru vlivem čistých barev, které jsou nad tvarem, vytrácí úplně. V souvislosti s iluzí prostoru platí, že „čím více jsou tvary vzdáleny realitě, tím více je narušena optická věrohodnost prostoru.“<sup>69</sup>

Salvator Dalí pro ztvárnění svých fantasmagorických představ využívá imaginárního světa. Na obraze Antropomorfní kabinet dokonce dokázal propojit Caravaggiovský temnosvit, který vytváří tajemný prostor, a výhled z okna, který byl typický pro ztvárnění nizozemských realistů. U obrazu s hořící žirafou může divák vidět nezvykle nízký horizont, který vzbuzuje pocity úzkosti.<sup>70</sup>

Proměňují se také hyperrealistická zobrazení. Tato zobrazení bývají malována často podle fotografie, přesto je zobrazovaný prostor jiný. Samotný umělec jej totiž vnímá podle sebe, přetvořuje jej podle sebe. Je tím, kdo má právo dopouštět se dezinformací.<sup>71</sup>

Proti impresionistickému optickému prostoru můžeme u krajinných obrazů Paula Cézanné vidět konstruovaný prostor. Cézanné zjednodušuje tvar na jeho geometrickou podstatu. Prostorové plány jsou od sebe zřetelně odděleny pomocí barev, jasné vymezení je postaveno

---

<sup>67</sup> Ibid. str. 34

<sup>68</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/2, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013. 359 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9. str. 30

<sup>69</sup> Ibid. str. 39

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Ibid.

na kontrastu teplých a studených barev. Dále jsou u Cézanna potlačeny detaily. Prostor působí až dojmem nízkého reliéfu. Proti renesanci se liší také Cézannův pohled na prostor. Cézanné „odmítl euklidovskou koncepci prostoru jako prázdna, do kterého jsou umístěny hmotné předměty a chápe prostor jako vztahy mezi předměty.“<sup>72</sup>

Prostorové plány Picassa a Braquea vycházejí právě z krajin a vedut z výše zmiňovaného Paula Cézanna. Rozdíl je ale v pojetí plánů, kdy Cézanne plány jasně odlišuje. U Picassa a jeho obrazu *Továrna v Hortě de Ebro* splývají, což je způsobeno vrstvením kubusů za sebou v předním a středním plánu. Prostorový efekt je umírněn vlivem neiluzivní modelace kubických tvarů prostřednictvím střídání studených a teplých barevných ploch. Vrstvení je vlivem použití krystalických geometrických plošných tvarů ještě působivější než u Paula Cézanna. U dalších Picassových děl z období analytického kubismu můžeme vidět zrušení uzavřenosti tvaru, čímž dochází k tomu, že již není možné oddělit tvar od prostoru. Je tím tedy zrušeno i iluzivní pojetí prostoru. Důležité místo v obrazech získává barva, která je velmi těsně propojena se světlem. Světlo kontrastem plošek teplých a studených barev vytváří trojrozměrnost tvaru. Picasso se nesnaží vyjádřit fyzický, reálný prostor, ale prostor na jeho obrazech je již konceptuální. Rozhodující roli má procesuální myšlení a představy.<sup>73</sup>

I v syntetickém kubismu došlo k proměnám prostoru, které se vynutila abstrakce a geometrizace syntetického tvaru. Typické pro tento typ kubismu bylo zjednodušení tvaru, používání zářivějších barev, odlišení plošných rovin založené na barevných kontrastech, ale také nové techniky jakou jsou koláž, vlepování barevných papírů, slov, čísel či jiných materiálů (písku, pilin). U Picassa můžeme také vidět propojení kresby s koláží. „*Nejde již o neiluzivní zobrazení reálného prostoru ale o vnitřní prostor obrazu budovaný překrýváním různě odlišených ploch.*“<sup>74</sup>

Expresivní prostor můžeme vidět například na obrazech od Vincenta van Gogha. Na deformaci prostoru mají vliv jak linie, tak barvy. Goghovo energické linie, vycházející

---

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba. I/2, Tvar, prostor a čas*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013. 359 s. *Musica viva*. ISBN 978-80-87258-69-9.

<sup>74</sup> Ibid. str. 67

z prožitku z tvorby, zaplňují celou plochu. Na jeho obrazu Cypřiše je narušeno schéma vžité světelné perspektivy. Přední plán je stejně jako zadní laděn do studené tóniny, což způsobuje deformaci prostorových vztahů. Nejdramatičtější dojem působí zadní plán, kde se linie stáčí do kruhů. Střední plán je naopak klidný. Posunuta je také barevnost.<sup>75</sup>

Munchův Výkřik a jeho vyjádření pocitu existenciální úzkosti umocňuje z velké části samotný prostor, kde autor využívá lineárních a barevných kontrastů, které popírají zrakovou zkušenost prostorové hloubky. Dalo by se říci, že prostor zde slouží k umocnění pocitů.<sup>76</sup>

O iluzi prostorové hloubky nemůžeme mluvit například ani u A. Deraina či Maurice de Vlamincka, kde převládají na ploše obrazu agresivní barevné tóny. „*Expresionisté nerespektují kvality teplých a studených barev.*“<sup>77</sup> Někteří umělci jako například Vasilij Kandinskij nezobrazují prostor vůbec.<sup>78</sup>

Společné znaky v řešení prostoru lze vidět u Paula Klea, Joana Miróa a André Massona, kteří vycházejí z imaginárního pojednání prostoru Salvatora Dalího. U P. Klea to vypadá jako by jeho imaginární tvary visely v duchovním světě absolutna. Podobně je to u Joana Miróa, jehož tvary v imaginárním prostoru levitují. Jednoduché až fádňí prostředí obrazů Francise Bacona má za cíl zaměřit divákovu pozornost na figuru a ostatní věci, které k ní patří. U obrazu s názvem Studie obrazu můžeme ale také zaznamenat na části perspektivní zobrazení prostoru.<sup>79</sup>

Zcela specifické mi připadá řešení prostoru Paula Gauguina, který rozlišuje zobrazení postav a krajiny. Jeho stylizované postavy, modelované úhrnným světlem, odpovídají svou barevností ve většině případů alespoň barvou pleti realitě. Vrstvením postav vzbuzuje u diváka pocit prostoru. Samotný Gauguinův prostor přirovnává Bláha k akordům, které jsou v určitém složení vůči sobě konsonantní či disonantní. Jako konsonanci uvádí červenou a žlutou barvu, komplementární je například červená a zelená. Celý prostor je pojat jako dekorativní plocha, vycházející ze zjednodušené podoby krajiny. Svou plošností a heraldickou barevností odkazující ke gotice. Cílem dekorativního prostředí Paula Gauguina je podle mého

---

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/2, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013. 359 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9.

<sup>77</sup> Ibid.

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Ibid.



názoru snaha o zaujetí diváka barevnými akordy obrazu ještě před uvědoměním si jeho výpovědi.<sup>80</sup>

Napětí mezi dekorativní plochou a plastičností postavy, přesněji ženského aktu souvisí se vztahem tvaru a prostoru. Gustav Klimt a jeho *Judith I* jsou toho příkladem. Jeho akt vystupuje z lineární plochy. U Muchy můžeme vidět dokonce propojení postavy s prostorem tak, že vytváří pocit splynutí s obrazem.<sup>81</sup>

V abstraktním malířství dochází k proměnám v zobrazení tvaru i prostoru. Umělci se již nesnaží ztvárnit fyzický prostor, ale vlastní obraz a jeho vnitřní vztahy abstraktních forem. To však neplatí o sochařství, kde se sochy vztahují stále k reálnému prostoru. U obrazů se můžeme nejčastěji setkat s dvěma typy prostoru. Je to vnitřní prostor, který vzniká při procesu tvorby a konceptuální prostor, který je založený na předem promyšlené koncepci, která odpovídá stanoveným pravidlům. U Vasilije Kandinského můžeme vidět vnitřní prostor ve vztahu k otevřenému tvaru. Linie a barvy jsou nezávislé, už nemusí určovat tvar. Jejich umístění je otázkou umělcova výtvarného cítění, které u Kandinského není úplně náhodné, ale vychází z různých skic, které předcházely výsledné tvorbě. Pollockovy obrazy, vytvořené technikami dripping, slahs painting, jsou založeny na artikulaci vnitřního prostoru, který pak má velkou výrazovou sílu. U Hartunga jsou klíčové vztahy gest.<sup>82</sup> Myslím, že vrstvením jednotlivých gest vytváří určitým způsobem i pocit prostorovosti.

Pro Mondriana jsou důležité proporce mezi jednotlivými barevnými a nebarevnými prostorovými jednotkami. Z klasického schématu pojetí optického prostoru na diváka v Mondrianově Kompozici působí kontrast studené modré a teplé červené, který je vyrovnán žlutou barvou.<sup>83</sup>

Konstruovaný prostor můžeme vidět u reliéfů Huga Demartiniho, který stejně jako Zdeněk Sýkora využívá seriálního principu kombinatorických vztahů. Autor navrhne základní část a zbytek už je nechán na řešení počítači, který podle matematického řádu vytvoří finální podobu. Demartini propojuje struktury s prostorovými vztahy, které jsou mezi tvarovými

---

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/2, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013. 359 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9.

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Ibid.

jednotkami, ale také reálným prostředím. Toho je docíleno tím, že některé z polokoulí, které tvoří Demartiniho reliéf, jsou chromované. V polokoulích se tedy odráží, jak ostatní polokoule, tak reálný prostor a diváci, kteří si dílo právě prohlížejí.<sup>84</sup>

Seriální princip lze vidět také u Victora Vasereelyho a jeho díla Vega, který vytváří zrakové klamy. K jejich vytvoření využívá znalostí perspektivy a vlastností barev. Zpět k duchovnímu prostoru, vyjádřeným lineární prostorem, se vrací Kazimír Malevič ve svých minimalistických dílech. Jeho černý čtverec na bílém pozadí je vyjádřením čisté senzibility. Bílé pozadí symbolizuje doslova „nic“ a černý je obrazem pocitu.<sup>85</sup>

## Závěr

V předchozích třech podkapitolách jsme se zabývali prostorem z pohledu dějin malířství, jak je u vybraných autorů předkládá Jaroslav Bláha. První podkapitola je zaměřená na pojetí prostoru, kde zmiňuji mimo jiné pohled Ervina Panofského. Další podkapitoly se zabývají prostorem od použití jevištní perspektivy přes perspektivu lineární až po duchovní prostor.

---

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/2, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013. 359 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9.

### 1.2.4 O prostoru se současnými umělci

V této části diplomové práce vycházím z rozhovorů s umělci Zdenkem Hůlou, Janem Pfeifferem a Michalem Sedlákem.

Na prostor ve výtvarném umění se můžeme dívat z různých úhlů pohledu. Některé pohledy již byly zmíněny v předchozích podkapitolách. V této podkapitole vycházím z informací, které jsem získala při rozhovorech s umělci.

Jiné možnosti pro zobrazení má malíř, jiné sochař. Přesto i obrazy, jako plošná vyjádření mohou nést určité známky prostorovosti. Na malbách Zdenka Hůly ať už jsou figurální nebo abstraktní lze pozorovat práci s prostorem a časem. Konkrétněji se k tomu vyjadřuje sám autor: *„jednak si tam hraju s perspektivama a s různě strukturovaným prostorem, časově strukturovaným a prostorově a pochopitelně i barva jak je užita, jak jsem s ní pracoval - lazury, překryvy, přemalby to všechno, nějakým způsobem se pracuje, jak s časem, tak s prostorem, který se vynořuje a zase zanořuje.“* Dále uznává, že tyto práce mají určitou souvislost s tím, že se později zabýval i tvorbou v reálném prostoru.



Obr. 23 Zdenek Hůla - Co jsem viděl a slyšel v trávě

Pro prostorové objekty je typický vztah k reálnému prostředí ať už výstavní síně nebo exteriéru. U obrazů má malíř k dispozici například prostor plátna. Domnívala jsem se, že by pro umělce mohlo být omezující, že má nějaký rozměr, který nelze překročit. *Reálný prostor*, ve kterém jsou umístěné sochy, mi přišel více bez hranic. Zjistila jsem, že prostor obrazu není pro malíře omezující, ale že naopak nabízí jistou svobodu v tom, co zobrazí. Je to pouze na něm, na jeho vnímání světa, jak jemu rozumí... Zdenek Hůla doslova říká: *„U tý malby ten prostor je můj. Já si s ním můžu dělat, co chci a vlastně toho diváka, kterej chce se už dívat na ten obraz, tak ho má. Dokonce i mě má ten obraz, když už potom maluju, tak mě vtahuje, že jo vlastně to vede se mnou samotným dialog.“*<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> z rozhovoru se Zdenkem Hůlou

Pro Zdenka Hůlu je obraz svým způsobem nekonečný. Skrze obrazy se dostává do nových světů, které se mu neustále otvírají. Proti tomu u sochy cítí jistou konečnost. Upozorňuje také na problém, který se objevuje ve *spojení s prostorem, místem, kde stojí sochy*. Jednou z kvalit, které u sochy vnímá je totiž spojení s prostorem, dialog reálného prostředí a sochy. Bohužel je v dnešní době velmi komplikované, aby mohl tento dialog vůbec probíhat. Současný svět je podle Zdenka Hůly velmi hlučný, a to jak obrazově, tak hmotově. „*Když se podíváte, já nevím, na sochu svatého Václava, který je krásná socha, krásně umístěná, ale pod tím jedou autobusy, který jsou třikrát větší, nebo čtyřikrát než on, barevnější, pohybují se, tak ten pocit toho dialogu s tím prostorem je tam mnohem zastíněnej a to samý je v těch prostorách. Pochopitelně zase existuje dneska, třeba v těch západních městech se to objevuje často, že jsou zase ty vnitřní prostory, který nejsou tak jako u nás přehlušený reklamou a že jsou nechávaný jako klidný, tedy ten dialog s dílem je docela pěkný. U volný krajiny ještě to někdy funguje.*“ Problematické pro umístění soch není ale jen prostředí města, ale i jejich okolí, kde nás ruší auta na dálnicích, letadla... Ve veřejném prostoru často nemáme možnost nerušeného dialogu s dílem.

Zdenek Hůla jako sochař také mnohokrát vybíral prostor pro umístění svých soch. Některá díla se mu podařilo dělat přímo na místo, ale takových podle jeho slov moc nebylo. Tuto situaci vnímá jako výjimečnou. Na druhou stranu sochy nebo umělecká díla nevznikají pro zaplnění nějakého prostoru, ale jsou uchopením světa. Umělec na něčem pracuje, ale až poté řeší, kam sochu umístí. Zvláště u soch je důležité místo, potřebují prostor pro umístění. Pro některé své sochy našel Zdenek Hůla hned několik míst. Potýkal se, ale také s problémem, že nejsou lidé ochotní na vybraná místa sochy postavit.

K dílům, které vytvářel přímo na místo, patří sochy nacházející se v areálu Ondřejovské hvězdárny nebo například památník u obce Lety u Písku. Obě místa jsou svým způsobem dost specifická, což ovlivnilo i charakter soch. V areálu hvězdárny se již nacházela jiná díla, k čemu bylo důležité přihlédnout. Pro Zdenka Hůlu byl také významný vědecký a historický charakter místa. V okolí areálu jsou totiž mimo jiné stoleté stromy. Propojení tamní architektury, přírody a vědy vnímá jako určitou symbiózu, do které přispěl svými díly Od slunovratu k slunovratu, Sféry nebo Sluneční hodiny. Na příkladu Slunečních hodin je vidět, jak je důležité, aby byly správně zeměpisně natočené. V opačném případě by nemohly fungovat.

Proti tomu místo bývalého pracovního tábora pro Romy, jehož součástí je i hřbitov s propadlými hroby, bylo pro Zdenka Hůlu velmi emočně silné. Toto místo, na kterém vytvořil památník, jej oslovuje svou historií, kterou tvořily různé lidské osudy, lidská zloba a nenávist. Určitou roli, proč si Zdenek Hůla, vybral toto místo, zde hrál jistě i fakt, že autor má povědomí o romské problematice a mezi Romy má i své přátele. Podle slov autora, která napsal do textu k soutěžnímu návrhu na pomník, by památník, který stojí mimo civilizaci, měl splynout s okolním prostředím a tak naplnit i smysl místa, které povede člověka k meditaci.

Komunikace díla s místem je pro Zdenka Hůlu velmi důležitá, což můžeme dobře vidět například na jeho díle Tančící v Antibes, kdy částí, která je tvořená skly, prochází horizont moře nebo u Stébly, které svou štíhlostí a délkou důmyslně zapadá do okolního prostředí.

Určitou roli hraje i velikost objektu v prostoru. Podle Zdeňka Hůly je monumentalita u kamenů důležitá, stejně jako touha lidí po jejich vztyčování. Tato prastará touha je určitým překonáním tíhy samotného kamene. Vertikálně postavený kámen je vyjádřením nějakého vztahu k vesmíru, protikladu s horizontální polohou. Platí tedy, že „*čím větší kámen, tím je ta emoce větší.*“<sup>87</sup>



Obr. 26 Zdenek Hůla: Tančící v Antibes



Obr. 25 Zdenek Hůla: Ticho 2



Obr. 24 Zdenek Hůla: Stéblo

<sup>87</sup> z rozhovoru se Z. Hůlou

U prostorových děl Zdenka Hůly bych chtěla ještě zmínit jeden jev, který se u něj vyskytuje poměrně často. Jedná se o prostorový klam, kdy se divákovi zdá, že kameny v prostoru vznášejí, levitují. Tento klam vytváří Zdenek Hůla kombinací dvou materiálů - křehkého, čirého skla a tvrdého, těžkého kamene.

V interakci s reálným prostorem pracují také umělci tvořící land-art neboli též jinými slovy zemní umění. Svou tvorbou proměňují ráz celé krajiny, jako to můžeme vidět na příkladu „Údolní opony“ od Christa, nebo jen její vybranou část například „Fish“ od Wolfganga Buntrocka. Vliv těchto umělců lze zaznamenat také u Michala Sedláka, který upravuje krajinu, tím že její část přetváří v lidská těla, což můžeme vidět na příkladu jeho Danaé, nerealizované Splývačky nebo třeba Sexu v mechu a kapradí. Jmenovaná díla budí určitým způsobem překvapení, na druhou stranu do vybraného prostoru krásně zapadají.

Sedlákovy Fotocesty nabízejí divákovi možnost podívat se na prostor z jiné perspektivy, z pohledu, který není pro nás zcela obvyklý. Tím, že na fotografiích pracuje s figurkou muže, mění proti skutečnému světu i měřítko pro vnímání prostředí. Kmen stromu transformuje Sedlák na fotografii postavy sedící na skále atd..



Obr. 27 Michal Sedlák: Danae



Obr. 28 Michal Sedlák: Fotocesty 1- 6

Prostředí, ve kterém se pohybuje a pracuje, jej inspiruje. Důležité podle něj je dívat se okolo sebe. Stejně jako Zdeněk Hůla, tak i Michal Sedlák místo pro svá díla někdy hledá. To byl případ Danaé. Určitou dobu nosil její vizi v hlavě, než si řekl, že tohle místo je to pravé... Nedá se podle něj jednoznačně říci, zda si nachází místo nebo zda si místo nachází jej. Někdy je to tak, jindy jinak. Při práci na konkrétním místě, které mu bylo zadáno, jsou pro něj důležité kontexty, které jsou s daným místem spjaté.

Při hledání místa pro svá díla nezáleží na tom, zda je to prostředí volné přírody nebo města. Mezi těmito dvěma možnostmi nedělá rozdíl, což dokazují i jeho díla, která můžeme najít v prostředí města i přírody. Obě prostředí vnímá jako místa, kam více či méně člověk zasáhl svým konáním. (I volnou přírodu člověk pozměnil například tím, že v minulosti vykácel na našem území stromy a tím změnil ráz celé krajiny). Co se týká geografického umístění, tak je pro něj příjemné tvořit díla tady ve střední Evropě, protože její design (kulturní tradice, zvyklosti) je mu známý, blízký, má k němu vztah. Jako umělec měl možnost zúčastnit se například sympozia v Austrálii, ale této možnosti nakonec nevyužil. Tvorba Michala Sedláka není založená na tom vystavovat svá díla jako v galerii, nechce, aby se staly součástí řady instalací. Umělecká díla jsou pro něj ve stejné roli jako architektura. Správné umístění je pro něj důležité. Nesmí jít ale jen o to, kam to postavit.

Jiné pohledy na práci s prostorem nabízí práce Jana Pfeiffera. Zabývá se místem jako prostorem, které má svou podobu, se kterou Pfeiffer specifickým způsobem pracuje. Jedná se například o vytváření podoby místa pouze na základě přijatých zkušeností, což byl případ Bulharského města Sofia, které umělec nikdy předtím v životě neviděl. Měl ale důležité informace, které ho navedly k tomu, jak by město mohlo vypadat. Obrazy města nakreslil, aniž by viděl jediný obrázek. V rozhovoru ještě poukazuje na to, že právě podle fotografií daného místa si lidé vybírají, zda tam pojedou na dovolenou či nikoliv. Pro Jana Pfeiffera bylo kreslení města jistým přiblížením si daného místa. Když přijel do Sofie a vystavil tam svou práci, tak jeho pocit byl: *„chodím v tom městě a zároveň nechodím, že chodím vlastně jako v těch kresbách v těch animacích. Že v mnoha místech jsem se trefil tak přesně, až jsem se divil a vlastně to místo bylo jakoby moje, protože jsem si ho jakoby vymyslel a přesto existuje.“*<sup>88</sup>

V případě města Sofie (Předtím, než jsem tam byl) pracoval Jan Pfeiffer s místem ještě předtím, než ho viděl. Obrácený postup můžeme vidět u díla „Vše přichází ze tmy“, kdy zachytil kresbou po slepu, pouze podle paměti vybrané věže známých měst. Kresby těchto věží jsou vyvoláním vzpomínek na tato místa. Nápad na vytvoření tohoto díla přišel také za tmy, kdy nebylo okolo téměř nic vidět, se vzpomínkami na města jako je New York nebo

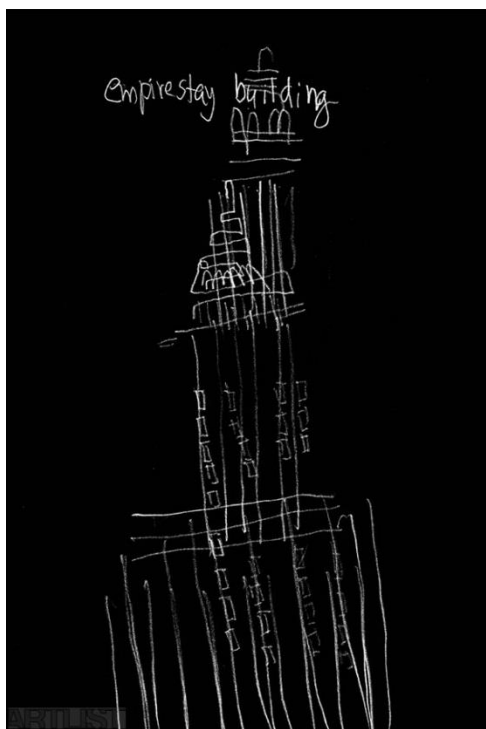
---

<sup>88</sup> z rozhovoru s Janem Pfeifferem

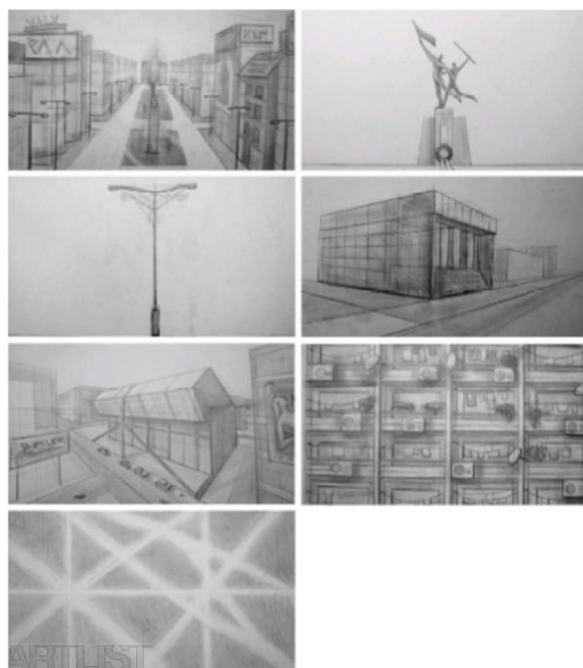


Bukurešť. Do podobného prožitku vtahuje i diváka, protože celé dílo je vystaveno v light boxech v naprosté tmě.

Člověk si při pohledu na město ve tmě uvědomí, že světlo symbolizuje místo plné života. Tam, kde člověk v noci žije, tak potřebuje také světlo. Napadají mě teď s tímto spojením různé myšlenky. Například Jeníček s Mařenkou v lese také hledali světélko. Je tedy určitým symbolem bezpečí, jistoty... Věže z různých míst světa kreslil Jan Pfeiffer po tmě, což jej nutilo přesně si hlídat jednotlivé linie a tvary. Je to úplně jiné než malovat při světle. Člověk najednou nemá úplnou kontrolu nad tím, co tvoří. O tom vypovídají i kresby, které nejsou zcela shodné s realitou, některé tahy se opakují, jiné chybí. Jsou též určitým obrazem rekonstrukce paměti.



Obr. 29 Jan Pfeiffer: Vše přichází ze tmy



Obr. 30 Jan Pfeiffer: Předtím, než jsem tam byl

Spíše než volnou krajinu najdeme v tvorbě Jana Pfeiffera prostředí města. Město je pro autora zrcadlem lidské vůle a zároveň knihou, ze které jde vyčíst mnoho informací. Na městě lze sledovat mnoho jevů. Například na satelitních snímcích Jan Pfeiffer sleduje, jak se rozrůstají města nebo, jak člověk svým chováním přetváří krajinu. Fascinuje je jej lidská schopnost nějaké změny. Zajímají jej zkratky v parcích, které odporují původnímu návrhu zástavby. Je



to taková urbánní revoluce, kterou chodci přetváří své okolí. Je to také svědectví o životě lidí a jejich potřebách. Proč vznikají, kudy vedou?

Pro umělce může být místo, prostor také prostředím, kde sbírají inspiraci. U Jana Pfeiffera jsou to konkrétně tři místa, která nějakým způsobem ovlivnila jeho tvorbu. New York, ve kterém také nějakou dobu pobýval, vnímá jako místo obrovských výkonů a nervozity, kterou vzbuzuje velký tlak na výkon. Dále je to Palestina, místo, kde se odehrála velká část biblických dějin, ale zároveň místo velkých politických nepokojů, kde člověk velmi silně pocítí, co je to konflikt, kontrola. Zároveň v těchto místech zažil Jan Pfeiffer i osamocení, což na něj velmi silně zapůsobilo. Zcela odlišně na člověka působí Čína, Peking. Jednak díky své obdivuhodné rozloze, která je znatelná i v myšlení lidí, ale také přístup k umění je tam jiný než jinde. *„Když se podíváte na pekingský umělce nebo čínský obecně tak ty jejich projekty jsou ohromný, protože mají možnosti a hlavně odbyt. Tam je ta fúze trhu a zároveň toho režimu, takže ty lidi jako jsou sice tam, ale vlastně mají ohromný možnosti, protože už ten vnitřní trh, ta odrostlá generace těch třicátníků už může to umění kupovat.“*<sup>89</sup>

#### Závěr

V této kapitole jsme si přiblížili pohled současných umělců, Jana Pfeiffera, Michala Sedláka a Zdenka Hůly, na prostor a práci s ním. Zdenek Hůla pracuje s prostorem jako sochař, pro kterého je důležitý vzájemný dialog díla a místa. Podobně je na tom Michal Sedlák, který pracuje přímo s přírodou nebo jiným prostorem, kterou dotváří či jinak přetváří. Pro Jana Pfeiffera je prostor, ve kterém se pohybuje, spíše inspirací, odrazovým můstkem pro vytvoření jednotlivých děl.

---

<sup>89</sup> z rozhovoru s Janem Pfeifferem

### 1.2.5 Zamyšlení nad rolí prostoru a jeho ztvárnění ve výtvarné výchově

V předchozích kapitolách jsem se zmínila o několika možnostech, jak zobrazit prostor. Pojetí prostoru, jak je představuje výtvarné umění, ale vnímám pro žáky prvního stupně jako obtížné. Přemýšlela jsem o tom, jak dítě vnímá prostor, jak jej zobrazuje. V mých úvahách byla jediným opěrným bodem kniha od Jaromíra Uždila s názvem Čáry, klikyháky, paňáci a auta. Jinou literaturu, která by mi pomohla tomuto problému více porozumět, jsem nenašla. Jaromír Uždil zmiňuje několik prostředků, jak vytvořit iluzi prostoru, ale také jak děti s prostorem pracují, což může učiteli pomoci v rozhodnutí, jaké úkoly dětem zadávat.

Hned na začátku kapitoly věnované prostoru vysvětluje, jak vzniká dojem prostoru mezi dvěma nestejně velkými postavami. Větší z nich na diváka působí, že se nachází blíže, než menší postava. Ještě více umocňuje dojem prostorovosti vzájemné překrývání postav. Prostor, který mezi dvěma postavami vznikl, nazývá Jaromír Uždil vzdáleností. Tu lze vyjádřit také pomocí barvy. *„Naše oko je velmi citlivé k takovým změnám a dává jim vždy věcný význam.“*<sup>90</sup> Jaromír Uždil uvádí příklad takovéto změny, kdy stačí, aby se *„barevná skvrna znamenající les v pozadí změnila svou zeleň v modř.“*<sup>91</sup>

Prostor na obrazech může být vytvořen také pomocí prostorových plánů, kdy je prostor rozčleněn na stejné pruhy žluté (okrové), zelené a modré barvy<sup>92</sup>. Tím vznikne pás země a pás nebe. Tento zjednodušený obraz krajiny je pro děti na prvním stupni zvládnutelný. Složitějším zobrazením prostoru je prostřednictvím perspektivy, se kterou se žáci setkají mimo jiné i v matematice při výuce těles. Jednoduchá tělesa mohou ale posloužit také ve výtvarné výchově k vizuálnímu zkoumání objektů a jejich zachycování například fotoaparátem. Lze se zaměřit na „pohledovost“, tedy z jakého pohledu, co vidím. Po předchozí přípravě je možné zadat úkoly, kdy budou žáci nuceni pracovat s perspektivním zobrazením například jednoduché budovy.

---

<sup>90</sup> UŽDIL, Jaromír. Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. 4. vyd. Praha: SPN, 1984. str. 40

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> pozn.: myšleno odspodu.

Na naše vnímání prostoru působí také světlo a stín. Můžeme si představit jablko, které je ztvárněné pouze linií. Náš pocit bude jiný, než když bude jablko vystínované. Stín a světlo vytváří pocit, že zobrazená věc má nějaký objem.

První dětské kresby hlavonožců bývají volně rozptýleny po papíře. Teprve, když dítě své postavy začne kreslit na takzvanou základní čáru, která se drží podél spodního okraje, symbolizující zem, můžeme mluvit o organizaci obrazové plochy. Tento způsob zobrazení by měl být jen přechodným stádiem vývoje dětské kresby a učitel by měl zadávat takové úkoly, které by dítě posunulo dál. Například k zobrazení postav a domů s využitím prostorových plánů. K odpoutání se od základní čáry je možné docílit i úkolem, který ve své knize uvádí Jaromír Uždil, nakreslit děti, jak se drží v kruhu za ruce. Při plnění tohoto úkolu může dojít ke sklápění postav nebo zobrazení profilu. Sklápění by nemělo být vnímáno jako negativní, ale má ve vývoji dítěte své opodstatnění. Také zvolené úkoly by měli odpovídat schopnostem dítěte zadaný úkol zvládnout. V opačném případě učitel dosáhne u dítěte pouze nápodoby, která bude bez porozumění.

U výtvarného zobrazení prostoru lze říci, že *„se vyvíjí pod vlivem těch úkolů, které si je vyžadují, a že v něm neplatí ustálené vývojové schéma „od stupně k stupni“, jak se dřív tvrdilo.“*<sup>93</sup> Například šestileté dítě může samo dojít k zobrazení připomínající sbíhavou nebo žabí perspektivu.

Při zobrazování prostoru děti nemají tolik zábran jako dospělí. Rádi zobrazují předměty či osoby „uvnitř“. Nakreslí babičku s vlkem v břiše, hrnec s bramborami. Obrázky jsou takzvaně transparentní. To znamená, že je vidět i to, co je uvnitř, to co ve skutečnosti zakrývá například stěna hrnce. Také můžeme pozorovat u dětí zobrazení předmětu z několika úhlů pohledu najednou. V kresbě jedné věci například zobrazí její nadhled i podhled Jaromír Uždil tento jev nazývá „plošné uspořádání objemu“. Jednou ze zvláštností dětského výtvarného projevu je také obrácená perspektiva, která spočívá v zobrazení postav, které jsou blíže menších, než postav ve větší vzdálenosti. Důvod tohoto jevu je ztotožnění se s některou postavou z obrazu nebo postavení se z nějakého důvodu do obrazu.

---

<sup>93</sup> UŽDIL, Jaromír. Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. 4. vyd. Praha: SPN, 1984. str. 46

## Závěr

Tato podkapitola je představením toho, co by bylo možné řešit s dětmi v rámci výtvarné výchovy na prvním stupni. Součástí kapitoly je také část, která se zabývá vývojem zobrazení prostoru u dětí.

## 1.3 Čas

V této kapitole se zaměřuji na různá pojetí otázky času, které můžeme vidět v dějinách umění nebo u současných umělců. Jedna podkapitola se zabývá také tím, jak se pracují s otázkou času dětí.

### 1.3.1 Čas ve výtvarném umění a hudbě

Poslední otázkou, které se věnuji v této práci, je čas. Čas, který plyne, dříve v umění souvisel spíše s hudbou. Skladba, která zněla, měla určitý čas a s plynoucím časem se různě proměňovala. Určitý čas zněla a pak najednou skončila. Mohla být zahrána znovu, ale už nikdy ne přesně stejně, možná ji zahrál někdo jiný, na jiný nástroj či nástroje, v různé době s různými přístupy k umění doby jejího vzniku. Když bychom hudbu v jeden moment zastavili, stejně jako je jeden moment zastaven například na obrazech, tak by se mohlo stát, že uslyšíme souzvuk nějakých tónů, možná jen jeden tón či dokonce neuslyšíme nic v případě, že bychom se „trefili“ do pomlky. V současném výtvarném umění se s časem pracuje intenzivně a v jiných podobách, než v historii. Vezměme si za příklad happening, akční umění či různé videoinstalace. Kateřina Dytrtová se ve svém článku, který je recenzí na knihu Jaroslava Bláhy, zabývá časem, ale ve spojení s prostorem. Podle ní je jeden fenomén utvářen druhým. K tomuto tématu mě zaujala souvislost gregoriánského chorálu, kterou uvádí. Při poslechu gregoriánského chorálu, byť bychom jej poslouchali z kvalitní nahrávky, nám bude chybět prostor, ve kterém se tyto skladby dříve zpívaly. Bude nám chybět dozvuk prostoru, se kterým bylo počítáno. Podobně to funguje i ve výtvarném umění (v rámci originálu a kopie). Jde o proces stopy, její vznikání, který má jistou paměť gesta. Doslova píše: „Gesto myšlené, představované i pouze podvědomě cítěné je to, co nám pomáhá ovládat prostor, prožívat ho, vstupovat do něj a myslet ho.“<sup>94</sup>

Až do vzniku moderního umění můžeme o čase v malířství mluvit jako o pocitu času (perceptivní faktory) nebo jako o potencionálním, možném čase. Ten souvisí s časovým

---

<sup>94</sup> DYTRTOVÁ, Kateřina. Výtvarná výchova. Druhý díl publikace Jaroslava Bláhy výtvarné umění a hudba s podtitulem tvar, prostor a čas. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. 2014,1

průběhem recepcce a interpretace. „Časový průběh může být vyjádřen i symbolicky jako současné zachycení několika dějových fází příběhu v jednom obrazu.“<sup>95</sup>

Poznámka o čase v dětské tvorbě

I dětská kresba obsahuje čtvrtý rozměr, kterým je čas. Stejně jako u povrchu, kdy nestačí k zobrazení jeden pohled, tak i u času je pro dítě důležité zobrazit více okamžiků, v nichž probíhá jeden děj. Ten můžeme pozorovat na krácející postavě, ale také při zobrazení děje například v pohádce. Pro dítě není zpravidla dostačující nakreslit jednu ilustraci části pohádky, ale zachycují více situací, které se v pohádce neodehrávají současně. Forma těchto zakreslení všech důležitých částí, byť jen symbolicky do jednoho obrazu. Tento způsob zachycení nazývá Uždil slovy „výtvarné vyprávění“. Scénky jsou na papíře rozmístěny někdy dost chaoticky, o to je těžší je správně interpretovat.<sup>96</sup> Podobnou simultaneitu pohledů lze zaznamenat i „ve středověkém malířství, ale i v novodobých seriálech.“<sup>97</sup> Přes svou chaotičnost jsou zobrazení času v dětské kresbě velmi významná, protože dětem dávají možnost řešit různé úkoly, které rozvíjejí jejich soustředění a vynalézavost.<sup>98</sup> Neměli bychom proto na možnost zachycení děje ve škole zapomínat.

### 1.3.2 prchavost/pomíjivost

Na čas ve výtvarném umění se můžeme dívat také z pohledu děje, tedy toho co se na obraze odehrává, je zobrazeno. Určitou časovou proměnu můžeme vidět například u impresionistů, kteří se snažili zachytit prchavý okamžik, tedy určitý časový úsek. Název impresionismus vychází ze slova l'impresion, které znamená dojem. Průkopníkem tohoto směru byl francouzský malíř Claude Monet. Mezi jeho významná díla patří například katedrála v Rouenu. Tuto katedrálu namaloval dokonce několikrát, ale pokaždé vypadala trochu jinak. Monet zobrazuje skutečnost, „jak ji bezprostředně vidí, jako proměnlivou hru světla, kterou přenáší na plátno jako mihotavý rytmus barevných skvrn.“<sup>99</sup> Barva je odrazem momentálního

---

<sup>95</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/2, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013. 359 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9. str. 55

<sup>96</sup> UŽDIL, Jaromír. Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. 4. vyd. Praha: SPN, 1984. 121 s

<sup>97</sup> Ibid. str. 51

<sup>98</sup> Ibid.

<sup>99</sup> Ibid.

okamžiku, umělec se snaží zachytit kvalitu světla, jakou právě vidí, nikoli jakou barvu má zobrazovaný objekt. Zachycení jedinečného okamžiku je podle Moneta omezeno pouze nedostatečnou rychlostí samotného umělce.<sup>100</sup> Podle Bláhy je vidět u impresionistů „*míra potlačení obrysové linie, zrušení modelace světlem, rozpad tvaru zbaveného pevnosti a jasného vymezení, oslabení optických prostředků iluze prostorové hloubky, potlačení detailů a rozostření předmětů ve všech prostorových plánech, spektrální barvy, dělený rukopis impulzivně kladených skvrn.*“<sup>101</sup>

### 1.3.3 Čtvrtý rozměr díla - simultaneita pohledů

V historii výtvarného umění se objevuje spor, který je v pozdější době nazýván slovem Paragone. Tento spor, který byl podle Leonarda da Vinci „zkoušením ryzosti“ jednotlivých umění, se později vyhrazuje na soupeření mezi malířstvím a sochařstvím. Jedním z argumentů, které padly, bylo například, že sochařství předčí malbu, protože ukazuje postavu z více pohledů. Toto tvrzení vzbudilo snahu malířství, vyrovnat se sochařství. Malíř Giorgione namaloval muže, který je vidět na obraze z více pohledů například díky vycídnému brnění z jedné strany a z druhé strany díky zrcadlu<sup>102</sup>.

O několik století později můžeme v analytickém kubismu vnímat čas jako simultaneitu pohledů, kdy trojrozměrný tvar je přenesen na plátno, tedy do 2D rozměru, ale je zachycen malířem z různých úhlů pohledu. Kubističtí malíři vyřešili problém 2D rozměru plátna tím, že zachycovaný objekt rozložili na nové tvarové prvky, ze kterých pak vytvářeli nový objekt metodou prolínání dílčích pohledů. Lze tedy v jeden okamžik sledovat všechny pohledy.<sup>103</sup> Jako příklad bych chtěla uvést kubistické dílo Marcela Duchampa – Akt sestupující ze schodů. „*Duchamp ve svém díle „sleduje jak pohyb prostorem (což je možné také „číst“ jako pohyb časem), tak proměnu vzájemného vztahu*



Obr. 31 Marcel Duchamp:  
Akt sestupující ze schodů

<sup>100</sup> Martin, Ivan. Prostor a skutečnost v malířství. Praha, 2008. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta

<sup>101</sup> BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/2, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013. 359 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9.

<sup>102</sup> JÁNSKÁ, Lenka. Výtvarná výchova. Paragone: zapomenutý spor o hierarchii výtvarných umění. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. 2012,1

<sup>103</sup> Bláha, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2012-2013. 2 sv. (231, 359 s.). Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9.

*a interakce jednotlivých částí lidského těla při tomto specifickém druhu pohybu. Duchamp se ovšem inspiroval podněty analytického kubismu a futurismu.*“<sup>104</sup>

### 1.3.4 Futurismus, orfismus, opart

Slovo future pochází z italštiny a znamená budoucnost. Futuristé odmítali minulost a statický kubismus nahradili rozvinutím pohybu. Tento směr umocňuje časovou dimenzi kubistického současného zachycení různých pohledů simultaneitou pohybu. „*Jejím nejjednodušším vyjádřením bylo rozfázování pohybu s tím, že všechny jeho fáze byly zachyceny na jednom plátně.*“<sup>105</sup> Určitý pohyb můžeme zaznamenat už v pointilismu, který pro své zobrazení používá techniku barevných bodů a principu komplementárního kontrastu. Podle Bláhy „*vibrace kontrastních bodů narušuje pevnost tvaru a vede k iluzi pohybu.*“ Zaznamenáním pohybu zobrazovaného objektu prostřednictvím jeho jednotlivých fází můžeme vidět například na obraze Giacomo Balla – Děvčátko běžící po balkóně z roku 1912.



Obr. 32 Giacomo Balla: Děvčátko běžící po balkóně



Obr. 33 Victor Vasarely

Jedním z dalších směrů, které vyšly z kubismu, je i orfismus. Orfismus vychází z hudebního rozkladu tvaru a zároveň hudebních vlastností hudby. Pro orfismus je důležitá iluze času. Klade důraz na tempo a rytmus jako výrazový prostředek spojený s časem. Hlavními představiteli tohoto směru jsou Delaunay a Kupka.

Iluzi pohybu vytváří ve svých dílech také Victor Vasarely. Ten využívá metody animace, kdy oživuje geometrické tvary spojené s principem násobení. Na obraze můžeme vidět, že využívá

<sup>104</sup> JANČAŘÍK, Antonín., ŠMÍD, Jan. Výtvarná výchova. Struktura jako výtvarný a matematický princip formy, obsahu a znázornění. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. 2012,2

<sup>105</sup> BLÁHA, Jaroslav. *Estetická výchova pro střední školy. 2. díl, (Umění jako obraz doby)*. Vyd. 1. Praha: Scientia medica, 2001. 79 s. Učebnice pro střední zdravotnické školy. ISBN 80-85526-71-9



tvarů pouze kosočtverec a na celém obraze jej můžeme vidět ve dvou polohách<sup>106</sup>. Victor Vasarely vytváří optický klam tím, že mění velikost kosočtverců.

Bláha dále uvádí, že s časem ve výtvarném umění se můžeme setkat v kynetickém umění, které „*zapojuje reálný pohyb v reálném čase*.“ Také umění akce (performance, events a happening) je spojeno s časem a prostorem a „dovršením časového aspektu přichází s multimediální tvorbou.“<sup>107</sup>

## Závěr

Tato podkapitola ukazuje různé pohledy na zobrazení času v dějinách výtvarného umění. Mezi ně patří zachycení jedinečného okamžiku, prchlivosti, ale také pohybu, zachycení několika pohledů na jednom objektu, uspořádání objektů do řádu, který vytváří optický klam nebo například zobrazení hudby a její cykličnosti.

### 1.3.5 O čase se současnými výtvarnými umělci

Tato část diplomové práce vychází z rozhovoru s Janem Pfeifferem a Michalem Sedlákem.

Jan Pfeiffer jako umělec se ve své práci zaměřuje na prostor a čas. U jeho děl můžeme vidět, jak je spolu čas a prostor propojený. Často vycházejí z jednoho místa, které je zachyceno například s časovým odstupem, odkazuje k pomíjivosti, prolínání různých časových rovin.

Ve svém díle „*Předpoklad I*“ ukazuje divákovi svůj výhled z okna. Na první pohled by se mohlo zdát, že se jedná o obyčejnou fotografii. Zajímavé však na ní je, že zachycuje různé živé tvory, jakými jsou lidé nebo zvířata, ale také stromy, rostliny či tovární halu. Důležitým okamžikem celého videa je přibližování se kamery k daným objektům a posudek odborníků o jeho budoucnosti. Například: Kolik let ještě bude existovat zachycený pes, strom...

Jeho dílo je určitým způsobem šokující zvláště, když se mluví o někom a jeho konci, smrti. Není to zrovna to, co by člověk říkal druhým na setkání. Podle autora je důležité uvědomit si,

---

<sup>106</sup> Bláha, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba. I, Tvar, prostor a čas*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2012-2013. 2 sv. (231, 359 s.). Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9.

<sup>107</sup> BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba. I/2, Tvar, prostor a čas*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013. 359 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9. str. 258

že život má někde svůj vrchol a že všechno má své limity.<sup>108</sup> Náš život má své limity z hlediska času, který je nám vyměřen, z hlediska toho, co může všechno člověk zvládnout. Popisy, jednotlivých částí fotografie se vztahují také k osvícenství. Době, která kladla důraz na rozum a ve které vznikaly encyklopedie a různé pojmy. Ty však nebyly zcela dokonalé, ale měly své mezery, které by se daly přirovnat k odborným posudkům na fotografii, protože je mnoho faktorů, které mohou budoucnost ovlivnit. Navíc ani dnes nevíme vše, je jen snaha všechno zanalyzovat, vědecky pojmut. To je ta materialistická stránka věci. Na druhou stranu objekty na fotografii mají něco, „*co dává těm věcem sílu, že ještě budou.*“<sup>109</sup> Tedy určitý duchovní aspekt.

I další díla ze skupiny s názvem Předpoklad jsou propojením prostoru a času. V Předpokladu II se jedná o určitý záznam jakoby virtuální reality, kdy autor prochází jedním z asijských měst, ale zároveň je ve svém pokoji. Tuto skutečnost řeší dva obrazy. Jeden zachycující zezadu při chůzi samotného autora a druhý obraz je záznamem kamery, která zobrazuje to, co by sám autor viděl při procházce městem.

Prolínání různých časových dimenzí můžeme objevit také u Pfeifferova díla s názvem „V polích“. Toto dílo představuje válku tří generálů, která se odehrává za třicetileté války. Generálové jsou oblečení, dalo by se říct, v dobových oblecích, sedí u stolu a různě přemísťují zvláštní tácy s jídlem. Jídlo krájí, jí nebo jej vyhazují za sebe. Přemísťování připomíná rozdělování území. Tácy zase symbolizují podobu krajiny a kontrolovaná území. Současnost může divák vnímat skrze pozadí, kde se v jednu chvíli objevují v záběru domy či letící letadlo. Dalším časovým rozměrem je také nábytek, který pochází z různých období.

Bulharské město Sofía, bylo silně ovlivněné érou komunismu. Jan Pfeiffer si jej představoval a tvořil podle informací, které měl o této době. Musel si v hlavě udělat rekonstrukci, jak se v něm stavělo v té době. Co bylo pro ni charakteristické, jak vtiskla místu uniformitu. Jeho dílo je tedy určitým svědectvím o minulosti, která svou vizualitou vrací diváka do jiné doby.

U Michala Sedláka můžeme pozorovat díla ve spojení s reálným časem, který se podepisuje na jeho některých dílech. Je to dáno koncepcí jeho děl, které jsou zapracované do přírody a

---

<sup>108</sup> z rozhovoru s Janem Pfeifferem

<sup>109</sup> z rozhovoru s Janem Pfeifferem

společně s přírodou a jejími cykly se i proměňují. Asi nejvíce můžeme pozorovat tento jev na jeho plujícím ostrově, který spolu s přírodou ožil a dál si žije svým životem. Zajímalo mě, jak u těchto děl vnímá Michal Sedlák své autorství, kdy se ještě považuje za autora a zda existuje nějaký moment, kdy jeho autorství končí. Autor si sám moc dobře uvědomuje, že pracuje s věcmi, které podléhají zániku. Své autorství vnímá až do konce, je pro něj důležité vtisknout do svého díla myšlenku a pak jej nechává dál žít. Nenárokuje si plnou moc nad tím, co se s dílem stane. Vnímá to jako běh života, který má někde svůj vrchol a pak stárne, zaniká. Právě proměnu díla vnímá jako velmi zajímavou a je také tím, co ho na něm zajímá

## Závěr

V této podkapitole jsme se mohli podívat na několik různých přístupů k času využívaných současnými umělci. Jedná se o vhled do minulosti, budoucnosti, zachycení více dějů v jednom okamžiku, proces stárnutí nebo zachycení objektů s časovým odstupem.

## **1.4 Úvaha o povaze oborového myšlení, jak je v použité literatuře předkládané, a to zejména v souvislosti s nároky na učitele 1. stupně ZŠ.**

V této úvaze bych se chtěla zamyslet nad literaturou, která vznikla v posledních patnácti letech na katedře Výtvarné výchovy Univerzity Karlovy. Pokusím se zde, nastínit její charakter a využitelnost pro studenty a učitele 1. stupně ZŠ.

První knihou, kterou bych se chtěla v této úvaze zabývat, je kniha od Heleny Hazukové s názvem Výtvarné činnosti v předškolním vzdělávání. Kniha je rozdělena na část didaktickou, metodickou a část obrazovou s výtvarnými úkoly. První didaktická část se zabývá cíli výtvarné výchovy, rozhodováním učitele, klíčovými kompetencemi, rozdělením výtvarných činností, technikami, charakteristickými znaky dětského výtvarného projevu v závislosti na jejich věkové podmíněnosti... Obsah této části odpovídá tomu, co by měl učitel mateřské školy znát před vstupem do praxe. Myslím, že z velké části platí informace z této části knihy i pro učitele prvního stupně. I když přece jen nějaké rozdíly vnímám. Například v organizaci času, kdy učitel v mateřské škole je na tom dle mého názoru o něco lépe než učitel na prvním stupni. Učitel v MŠ nemá striktně stanovený počet hodin, do kterých se musí s výtvarnými činnostmi vejít. (Na některých základních školách je to bohužel jen jedna hodina výtvarné výchovy týdně.) Také má možnost začít s dětmi rozebírat téma již u ranního kruhu či na dané téma zaměřit celý den. Ve školce nezvoní, takže lze většinou činnost dle potřeby protáhnout. Prostor pro neřízenou, spontánní hru lze využít k práci i s menší skupinou dětí a postupně je vystřídat.

Druhá, metodická část dává možnost čtenáři nahlédnout do autorčiny kuchyně a poznat jakými způsoby lze plánovat výuku a kde a jak čerpat nápady. Zdrojem jejích nápadů jsou převážně situace, objekty, které vycházejí z běžného prostředí, ve kterém se pohybujeme, nebo času, jehož plynutí děti vnímají např. prostřednictvím změn v přírodě atd.... Nabízí také konkrétní příklady výtvarných činností a jejich modifikace. Myslím si, že tuto část ocení nejen studenti, ale i učitelé, kteří se již pohybují v praxi, neboť přináší ukázkou toho, jakou podobu mají mít výtvarné úkoly, problémy či jak je lze jednotlivé úkoly modifikovat. V jiných publikacích jsem takto prezentované výtvarné činnosti zatím nezaznamenala.

Jedna kapitola je také věnována RVP a jeho zaměření na výtvarnou výchovu. Tato část doplňuje současný RVP PV, který se nějak speciálně na výtvarnou výchovu v mateřské škole

nezaměřuje. V RVP ZV výtvarnou výchovu najdeme jasně pod vzdělávací oblastí Umění a kultura, jejíž celkové pojetí je z mého pohledu dost obecné a v některých případech náročné na výklad toho, co je cílem. Když se podívám na hudební výchovu, která je v RVP ZV v jedné vzdělávací oblasti, tak mi přijde jasné, co má učitel dělat, jaké aktivity má zařadit, aby splnil stanovené cíle. V rámci výtvarné výchovy mi to tak jednoznačné nepřipadá. Jedním z dokumentů, který by mohl sloužit k lepšímu pochopení, jsou standardy, které byly vydány v roce 2013. Ty ale dle mého názoru nabízí jen velmi omezený pohled na to, jak by výtvarná výchova na základní škole mohla vypadat. Proto bych uvítala podobné zpracování předmětu výtvarná výchova ve stejné nebo podobné formě, ve které jej nabízí Helena Hazuková.

Zcela odlišný typ literatury představuje Diskurz umění a vzdělávání Marie Fulkové. První část se věnuje velice rozsáhle diskurzu, další části ideálu a realitě, umění ve škole a tématu kultury – setkání s jiným. Celá kniha, která je dle mého názoru pojata spíše filozoficky, vede k zamyšlení nad tématy, nabízí různé pohledy. Sem tam se objevují části vycházející z praxe či interpretace uměleckých děl. Četba je oproti výše zmiňované knize daleko obtížnější, vyžaduje větší soustředěnost a znalost různých kontextů. Myslím, že vyšší úroveň odbornosti je dána i tím, že je tato publikace určena primárně studentům, kteří studují výtvarný obor. Jejich odbornost by měla být proti jiným oborům na jiné úrovni, neboť se specializují výhradně na studium tohoto oboru. Otázkou je, jaká úroveň odbornosti by byla vhodná pro studenty učitelství prvního stupně. Domnívám se, že určitá odbornost by měla být zachována. Možná by bylo dobré některé termíny více komentovat nebo vysvětlovat už jen z toho důvodu, že ne všichni, kteří studují tento obor, mají za specializaci výtvarnou výchovu a v rámci studia měli jen málo prostoru nahlédnout do současného pojetí výtvarné výchovy. To je myslím i jeden z důvodů, proč se stále vrací k zažitým stereotypům výuky výtvarné výchovy. Mohlo by to být také způsobeno tím, že jim chybí přesvědčení, proč je správné výtvarnou výchovu učit jinak a také možná nápady, jak jí vůbec učit. Možná proto to v praxi vypadá tak, že je obsah výtvarné výchovy zaměňován za pracovní činnosti, nebo si žáci jen tak malují, co jim paní učitelka řekne. Takovou výtvarnou výchovou jsem si na základní škole sama prošla a bohužel tento „trend“ stále v praxi potkávám.

Co se týká obsahu, tak bych ocenila témata bližší věkové kategorii, kterou v případě učitelů prvního stupně představují děti ve věku zhruba 6 -12 let. Myslím, že by ale bylo možné vycházet i z témat, které jsou probírané v této publikaci jako je například otázka identity,

subkultury, setkání s jiným, jen je potřeba, aby učitel dokázal otázku transformovat do podoby vhodné pro daný věk.

Galerijní pedagogikou se zabývá kniha Galerijní a muzejní edukace I a II, která propojuje svět umění a výtvarnou výchovu. Na výstavách, které v minulosti proběhly, ukazuje, jak lze různými způsoby pracovat s uměním. Otvírá nové pohledy na vystavovaná díla, která získávají zcela nový, jiný rozměr než kdybychom se na ně dívali sami bez komentáře. Dílčí výstavy jsou obvykle prezentovány úvodem, vybranými fotografiemi z výstavy, výsledky žákovské práce, pracovními listy, otázkami k zamyšlení a pedagogickou reflexí. Svou pestrostí mohou být pro učitele inspirací, jakými různými způsoby lze učit výtvarnou výchovu také ve škole. Zároveň může posloužit jako katalog vybraných děl současného umění. Příjemně mě překvapilo, když jsem zjistila, že projekt Galerijní a muzejní edukace má i své webové stránky. Myslím, že je dobré, když má člověk některé materiály stále po ruce a může se k nim neustále vracet. Bohužel tento web není v současné době dostupný. Kromě pestrosti obsahové vnímám jako pozitivní na této publikaci, že se nezaměřuje pouze na jednu věkovou kategorii.

Dvoudílná publikace Jaroslava Bláhy Umění a hudba s podnázvem Tvar, prostor a čas se zaměřuje na komparaci výtvarného umění a hudby v průběhu dějin až téměř do současnosti. Autor velmi důkladně popisuje proměny, které se odehrály v jednotlivých obdobích v rámci tvaru, prostoru a času, skrze vybrané obrazové a zvukové materiály. Tuto publikaci vnímám jako užitečnou pro osobní rozvoj učitele v oblasti výtvarného umění, pro jeho lepší orientaci v dějinách umění, ale také možnost dozvědět se něco i z oblasti hudební výchovy, která má s výtvarnou výchovou mnoho společného.

Učiteli nabízí několik možností, jak s publikací pracovat. Lze si například vybrat pouze potřebné informace nebo využít možnosti propojení, což vyžaduje k výtvarnému vzdělání orientaci v problematice hudební teorie.

Publikace je dle mého názoru, vlivem náročnějšího jazyka, určena zkušenějšímu čtenáři, přestože jednotlivé informace hojně doplňují přiložené ukázky z dějin výtvarného umění. Jednodušší pro pochopení, zvláště umění posledních dvou staletí, mi připadá od stejného autora Estetická výchova, která ke čtenáři promlouvá méně náročným jazykem.

Časopis Výtvarná výchova, který vychází na katedře výtvarné výchovy je pro mě propojení všech možných struktur výtvarné výchovy. Nalezneme v něm články, týkají se například dějin umění, architektury, výtvarných konferencí, recenzí na výtvarně zaměřené publikace, ale také články a reflexe, jejichž centrem zájmu je praxe. Co se týká obsahu, je časopis velmi pestrý. Jako budoucí učitelka bych ocenila větší zaměření na praxi.

Učebnice, která by byla přímo zaměřená na výchovu na 1. stupni ZŠ, chybí. Myslím si, že učitelé mohou částečně čerpat z již zmíněných Výtvarných činností od Heleny Hazukové nebo například z učebnic Výtvarné výchovy pro 6. a 7. a 8. a 9. ročník základní školy nakladatelství Fortuna. Je však potřeba přizpůsobit výtvarné úkoly žákům dle jejich věku.

V souvislosti s věkem dětí často také přemýšlím nad tím, zda není úkol moc jednoduchý nebo moc složitý, kdy už je dítě schopné pracovat s profilem, zachytit stín předmětu, vystínovat předmět. Chybí mi asi něco, co by mi řeklo, kdy je čas rozvíjet dítě, ve kterém směru, kdy už zvládne vnímat a zachytit například stíny. Nestačí mi podívat se do RVP a vidět, co je výstupem na konci 5. ročníku základní školy. Chybí mi jasná představa o tom, co kdy dítě zvládne. Nebo spíš, jak probíhá vývoj školního dítěte v oblasti výtvarné výchovy.

Myslím si také, že by bylo dobré, kdyby byl v nějaké publikaci podrobněji rozpracovaný RVP ZV podobně jak jej nabízí pro předškolní vzdělávání Helena Hazuková.

## **2 Didaktická část**

V didaktické části se zabývám popisem a reflexí dvou odučených výtvarných jednotek. Jejich smyslem je ilustrovat, jak studium oborového kontextu a výtvarných otázek může vést rozhodování učitele ve výtvarné výchově. Jsem si vědoma toho, že dvě jednotky je nevelký rozsah, ale těžiště této diplomové práce je v části předchozí, teoretické. Zde se jen snažím ověřit, že oborové otázky mohou sloužit v praxi školní výtvarné výchovy; jejich zavedení do vlastní pedagogické praxe je pro mě dlouhodobý úkol, který v rámci této práce nemohu naplnit.

### **2.1 Zamyšlení nad výběrem výtvarné otázky**

Každé výtvarné dílo, se kterým jsem se v rámci diplomové práce setkala, mě přivedlo k několika otázkám, se kterými umělci pracují a které by bylo možné zpracovávat v rámci výtvarné výchovy. K tomu abych otázky objevila, mi velmi pomohla interpretace obrazů, kterou jsem k jednotlivým dílům vytvářela. V oblasti identity jsem se zaměřovala na vztahy, které mezi sebou jednotlivé postavy mají, typické rysy jejich oblékání, deformaci tváře, proměnu identity... K ujasnění mi pomohla tabulka, kde jsem si zobrazila, co je pro plánovanou výtvarnou činnost důležité.

### **2.2 Popis realizace vybraných výtvarných otázek a reflexe činností**

Realizace vybraných otázek proběhly ve dvou zcela odlišných třídách a to v první v a páté třídě základní školy. Jednou výtvarnou otázkou, týkající se zobrazení prostoru, jsem se zabývala také s mým jedenáctiletým bratrem. Vzhledem k odlišnému věku zúčastněných bylo nutné vybrat i přiměřeně náročné úkoly.

Pátá třída

Pro zpracování výtvarných otázek k výuce jsem využila díla Rona Muecka – Dvě ženy<sup>110</sup>. S tímto dílem jsme pracovali i v průběhu hodiny, i když není nutné při hodině pracovat se samotným dílem, ale lze vycházet pouze ze stanovených výtvarných otázek. Pro mé účely se využití díla přímo nabízelo. Zajímalo mě, co všechno může uniforma o člověku prozradit.

---

<sup>110</sup> viz kapitola o uniformitě



Proto jsem pomocí programu na úpravu fotografií umazala oběma ženám celé hlavy. Výtvarným úkolem, na kterém jsem chtěla postavit výtvarnou činnost, bylo, dokreslit obličej postavám na fotografii. V tomto úkolu šlo o to, prohlédnout si zobrazení a na základě svých zkušeností dokreslit hlavu. Nebylo důležité pouze to, že zachytí nějakou osobu, ale že se zamyslí nad tím, kdo takové oblečení nosí, jak by ten člověk mohl vypadat, jak bude obličej navazovat na oblečení, z jakého pohledu je zachycen... Obávala jsem se, zda s kresebným zachycením nebudou mít žákyně<sup>111</sup> pátého ročníku problém, proto dostaly při zadání práce možnost výběru mezi kresbou a slovním popisem. K mému překvapení si všechny vybraly kresebné zobrazení. To mě vedlo k zamyšlení, čím je to způsobeno. Je pro ně snazší zobrazit tvář než jí slovně popsat nebo jsou ovlivněni tím, že když mají výtvarnou výchovu, tak se maluje?

Výsledky jejich práce byly dost různé. Lišily se nejenom propracovaností a úrovní kresby, ale také tím, koho představují. Dívky ve většině případů správně odhadly, že se jedná o stařenky, ale jen málo z nich nakreslilo ženám vrásky. V několika případech se na zobrazení objevil muž, což může odkazovat také k vnímání určitého stereotypu ve společnosti, kdy jsou žena a muž jako pár. Dále mě překvapilo, že některé z žen měly relativně dlouhé vlasy, což mi pro tento věk nepřipadá moc typické. Z technického hlediska se jako problematické ukázalo napojení krku a hlavy ženy stojící vlevo. V reflexi jsme se zabývaly atributy stárí. Hledaly jsme znaky, které viditelně dělají člověka starým. Řešily jsme jaké je oblečení a obuv starých lidí, co je důležité (např. funkčnost před módností), vzhled, ale také postavení těla. Také jsme porovnávaly znaky díla s pracemi dívek. Zajímavé bylo, že jsme po ukázce originálu našly na jednom ztvárnění u jedné stařenky velkou podobnost s dílem na fotografii.

Před samotnou realizací jsem přemýšlela také nad tím, pro kterou třídu by byl tento úkol nejvhodnější. Z tohoto důvodu jsem ten samý úkol zadala i mému bratranci a jeho spolužačce ze třetí třídy. Zajímalo mě, jak se dokážou s tímto úkolem a zobrazením profilu vypořádat. Obě dvě práce zachycovaly ženy z profilu, ale například vrásky, které by ukazovaly na jejich stárí, chyběly. U černobílé kresby můžeme vidět, že chybí ženám krky a hlavy navazují přímo na kabáty, dále také potřebu umístění osob na základní linii.

---

<sup>111</sup> V této škole probíhá výuka výtvarné výchovy odděleně, při této hodině jsem měla ve třídě pouze samé dívky.



Obr. 34 Žakovská práce, 3. třída – Stařenky, kterým chybí vrásky. Je vidět, že problém působilo napojení hlavy na kabát, krky zcela chybí.



Obr. 35 Žakovská práce, 3. třída – Opět vidíme stařenky bez vrásek a s klobouky na hlavách. Obličeje nasvědčují komunikaci mezi ženami.

Poté následovala interpretace fotografie, u které bylo mým cílem dojít k tomu, v jakém vzájemném vztahu jsou obě ženy. Společně jsem přemýšlel nad situací, která se na fotografii odehrává. Po chvíli jsem situaci změnila tím, že jsem originální podobu díla Rona Muecka vyměnila za fotografii, kde stály ty samé ženy pouze s tím rozdílem, že byly k sobě otočené zády. Po odhalení možného významu jsem zadala další výtvarný úkol, kterým bylo zachycení vybraných předmětů v určitých vzájemných vztazích, které si dívky mohly vybrat. Tento úkol byl náročnější, co se týká pochopení úkolu, tak jeho zpracování. Musely se zaměřit na to, jak předměty vypadají a jak by bylo možné s nimi pracovat. Podle toho se také rozhodovaly, jakou jim dají roli. Nechala jsem otevřené, kolik předmětů použijí. Jediné, co jsem nechtěla, aby například z tužek skládaly jednotlivé postavy a tělo tvořily linie z tužek. Jinak jsem dívky v nápadech nijak neomezovala. Na přiložených fotografiích si můžeme prohlédnout žakovské práce, které ukazují mimo jiné různou míru abstrakce. Vzhledem k tomu, že jsem dívky neomezila v tom, jaké předměty použijí, tak některé inklinovaly spíše k těm předmětům, které mají jasně dané, kde je obličej. To můžeme vidět na příkladu plyšových přívěsků na klíče. Na

jiných fotografiích lze pozorovat, že absence obličeje na předmětech byla vyřešena přilepením jednotlivých částí obličeje, což divákovi umožnilo snazší orientaci v situaci. Některé dívky naopak použily předměty, které moc neumožňovaly vzhled do situace. V tomto případě pak byla důležitá pro porozumění interpretace autorek. Tento jev můžeme vidět na práci s karabinami, které představují psy, kteří se tahají o kost. Jako zcela funkční, jednoduché, ale přesto nápadité vnímám řešení s pastelkami, kdy dívky využily vlastností předmětu k tomu, aby vyjádřily danou situaci. Z mého pohledu byl tento nápad nejzdařilejší, protože pomocí tří pastelek a jejich různého rozložení dokázaly dívky vytvořit několik odlišných vztahových situací. Jiný rozměr získaly předměty ve spojení s jinými předměty, které měly dotvářet prostředí. Tento případ můžeme vidět na fotografii se štětci, které jsou postavené v plastové nádobě na vodu. Vzhledem k tomu, že nádoba není hluboká, jsou štětce opřené ještě o penál, aby z nádoby nevypadly. Tato situace ve mně budí pocit pohody, odpočinku, relaxace. Samotné postavení štětců o ničem moc nevypovídá, ale díky prostředí by se mohlo jednat například o vztah dvou kamarádek.



Obr.36 Žákovská práce, 5. třída - Tato fotografie zobrazuje přátelský vztah, po vzoru díla Rona Muecka



Obr. 37 Žákovská práce, 5. třída. – objekty jsou k sobě otočené „zády“, něco se mezi nimi asi přihodilo...



Obr. 38 Žákovská práce, 5. třída – Zde jeden objekt jeví zájem o druhý, ale ke komunikaci nemůže dojít, protože druhý objekt je otočen na druhou stranu.



Obr. 349 Žákovská práce, 5. třída – Vyjadřuje vzájemné objetí, velmi blízký vztah



Obr. 4035 Žákovská práce, 5. třída – Fotografie zachycuje dva objekty postavené k sobě zády. Jedná se o stav bez komunikace, kdy jsme na někoho například naštvaní a nechceme s ním mluvit



Obr. 41 Žákovská práce, 5. třída – Zde si můžeme prohlédnout stav, kdy jeden z dvojice touží po kontaktu a ten druhý jej ignoruje.



Obr. 362 Žákovská práce, 5. třída – Tato fotografie představuje podle interpretace autorky dvě kamarádky, které se koupou v bazénu. Dotek obou předmětů odkazuje k přátelskému vztahu.



Obr. 43 Žákovská práce, 5. třída – Hroty tužek směřují jedním směrem, mezi předměty je docela odstup, což naznačuje formální vztah.



Obr. 374 Žákovská práce, 5. třída – Dívce se nezamlouvala míra abstrakce, kterou jsem po ní požadovala, proto zůstala u objektů, které mají s postavou člověka podobné znaky



Obr. 45 Žákovská práce, 5. třída – Psi tahající se o kost





Obr. 386 Žákovská práce, 5. třída – Toto seskupení vyjadřuje přátelství



Obr. 47 Žákovská práce, 5. třída – Fotografie ukazuje na kamarádky, které se spolu baví. Třetí je odstrčená mimo.

## První třída

S dětmi v první třídě jsme se věnovali vztahu tvaru a prostoru a jeho souvislostí s vizuální výpovědí. Na začátku hodiny jsme se ukazovali různé možnosti, kam je možné na obraze umístit balon. Objevila se možná umístění do prostoru nebo až už přímo doprostřed papíru nebo k jeho různým krajům, na „zem“, ale také zcela mimo prostor. Přemýšlely jsme nad tím, jaký význam to pro nás má. Co znamená, když je balon ve vzduchu, na zemi, když se ztratí z obrazu. K pochopení, že vliv na výklad může mít i velikost jsem přidala ještě jeden menší balon a opět jsme řešily význam. Některé nápady jako například, že je balon vyfouknutější, proto je menší, mi přišly legrační, ale i s takovými komentáři musí učitel počítat. Tím, že jsem přidala druhý balón, se rozšířilo množství výpovědí. Došly jsme mimo jiné k tomu, že změny, které se odehrávají v prostoru „papíru“ by mohly vytvářet příběh. Lehce jsme si naznačily, co by se v takovém příběhu mohlo odehrávat a pak už jsem jen zadala úkol – Zachytit balón v několika obrazech tak, aby vytvářel příběh.

Děti měly pracovat ve dvojicích, aby o tom, co by chtěly zachytit, musely diskutovat. To se ale moc nedařilo, což si myslím, že je způsobem věkem dětí ale také tím, že na tento styl práce nejsou děti zvyklé. Přesto všechny skupiny, kromě jedné se s úkolem nějak popraly a úkol dokončily. Jako náročnější část úkolu vnímám zpětně to, že děti musely příběh zachytit do několika polí, což bylo pro ně dost náročné na představu, kam co namalují. Jako nešťastnou zpětně vnímám i zvolenou techniku, prostřednictvím které jsem chtěla, aby úkol splnily. Myslela jsem si, jak děti nejprve tužkou předkreslí celý příběh a poté jej vybarví vodovými barvami. Nedošlo mi však, že jejich jemná motorika není tak rozvinutá, což se podepsalo na výsledném vzhledu některých prací, kdy byla vodová barva často velmi dost přetažená přes linie tvarů. Pro příště bych volila práci pouze s tužkou, které bych přizpůsobila i velikost formátu z A4 třeba na A5 nebo ještě menší formát. Porovnání dvou technik můžeme vidět na fotografiích, kdy některé děti přeslechly informaci o použité technice.

Při závěrečném prohlížení prací jsme zjistily, že velikost a umístění balonu nemusí hrát pro vizuální sdělení nejdůležitější roli. Velký vliv má totiž prostředí, místo a jeho proměny. U několika prací by se dokonce dalo mluvit o časových proměnách, zachycení různého času, kdy děti zachytily na svém zobrazení noc i den nebo různé počasí. Samozřejmě, že také samotný let je záležitostí času, ale tyto aspekty jsem chtěla zmínit, protože mi připadá, že vnímání časového aspektu je v těchto případech poněkud markantnější. Práce dětí tvořily

příběh, jen každá dvojice tento úkol pojala trochu jinak. Většina dětí pracovala s příběhem jako s komiksem a čas na jednotlivých obrazech se odvíjel chronologicky, jedna dvojice ve své práci využila prostřední část jako místo setkání dvou letících balonů. Při závěrečné reflexi jsme také řešili barvu balonů, kde se nám balon schoval, a proč.



Obr. 48 Žákovská práce, 1. třída - Balon, který letí směrem k divákovi, prostředí se nemění.



Obr. 49 Žákovská práce, 1. třída – Letící balon a proměny času.



Obr. 50 Žákovská práce, 1. třída – Výpověď o balonu se mění také hlavně změnou prostředí. Nevhodně zvolená barva balonu. Na výsledné podobě se bohužel při závěrečném obtahování fixou podepsala i nepečlivost dítěte.



Obr. 51 Žákovská práce, 1. třída – Setkání dvou balonů. Tento jev se vyskytuje na více pracích.



Obr. 52 Žákovská práce, 1. třída – Jeden nebo více příběhů? Změna techniky umožnila dětem zobrazit více detailů.



Obr. 53 Žákovská práce, 1. třída – Když se chlapci neshodnou, tak výsledek může vypadat i takto. Celé zobrazení je velmi chaotické, nechutí práci dokončit.



## Já a můj bratr

Při zpracovávání otázky prostoru a času v teoretické části mě zaujala otázka kubistického zobrazení, které trojrozměrný tvar přenáší na dvourozměrný formát. Objekt je na kubistických obrazech zachycen z různých úhlů pohledu, čehož je docíleno rozkladem objektu na nové tvarové prvky, které vytvářejí prolínáním jednotlivých pohledů nový objekt.

Namalovat kubistický portrét jsem zkoušela se svým bráchou. Na začátku celého procesu tvorby jsme se vzájemně vyfotili z různých úhlů. Vytisknuté fotografie nám pak posloužili jako základ pro samotný portrét. Z důvodu eliminace datilů a zjednodušení jsme vyznačili lihovým fixem linie a poté fotografie rozstříhali (z každé fotografie byla použita jen část). Po složení následovalo přilepení jednotlivých částí na papír a malba temperovými barvami. Pro ilustraci přikládám fotografie procesu tvorby.



Obr. 39 Práce mého bratra - Vyznačení linií



Obr. 55 Práce mého bratra -  
Slepená hlava



Obr. 56 Práce mého bratra –  
Výsledný portrét

Po nastudování literatury jsem si myslela, že rozumím tomu, na jakých principech funguje kubistické zobrazení. Se zkušeností, kterou jsem získala pokusem o vytvoření kubistického portrétu, jsem si uvědomila, že je to ale mnohem složitější, než jsem předpokládala. Zjistila jsem například, že pro tento typ zobrazení nejsou nejdůležitější linie, ale barevná modelace světlem, které vytváří dojem trojrozměrnosti.

## Závěr

V této části diplomové práce jsme si mohli prohlédnout popis a reflexi dvou výtvarných jednotek zaměřených na výtvarné otázky identity a prostoru, a v poslední části pokus o malbu kubistického portrétu.

V první výtvarné jednotce v páté třídě, kde jsme pracovaly s dílem Rona Muecka *Dvě ženy*, to byla konkrétně otázka vizuálního zaznamenání podob dvou stařenek. Skrze toto dílo jsme došly k zobecnění charakteristických znaků této věkové kategorie. Zároveň mi šlo také o vytvoření úcty k těmto lidem.

Ve druhé části hodiny jsme se zabývaly vztahy a jejich zachycením prostřednictvím běžných školních nebo osobních předmětů, což se v několika případech ukázalo jako obtížné, protože bylo nutné oprostit se od reality a zobrazit vztah pomocí dvou předmětů, které mají zástupnou roli.

Druhá jednotka byla odučena v první třídě, kde jsme se zabývali proměnou vizuální výpovědi různého zachycení balonu. Klíčová pro nás byla jeho velikost ve vztahu k prostředí. Zpracování ukázalo, že byl úkol přiměřený věku. Problémová byla z mého hlediska vybraná technika.

Z pokusu o namalování kubistického obrazu si odnáším, to že jsou věci, které jsou na zobrazení pro děti na prvním stupni složité. Mezi ně patří právě kubistické zobrazení.

### 3 Závěr

V teoretické části této diplomové práce předkládám jeden z možných pohledů na uchopení identity, prostoru a času. Tato témata se opakovaným promýšlením a výpovědí výtvarných umělců stávají tradiční problematikou, a v této práci o nich mluvím jako o výtvarných otázkách. To, jak je chápu, je výsledkem mé práce s literaturou a uměleckými díly. Především díky jejich interpretacím jsem si uvědomila, že často nenesou jen jednu otázku, a že jednotlivé otázky jsou vzájemně propojené.

Mapování otázek se mi jeví jako nekonečné. Stále přicházím na další otázky, se kterými by bylo možné pracovat ve výuce. Napadá mě například otázka zobrazení autora na jeho díle, což můžeme vidět například u Jana Pfeiffera. Způsob, jakým umělci nahlíží na věci kolem sebe je velmi rozmanitý. Každý umělec, který se zabývá jedním konkrétním tématem, má jiný pohled na danou problematiku, na otázku, kterou řeší. Tento pohled je individuální, což mi připomíná i práci učitele a žáků ve škole, kdy by učitel neměl přesně říkat, co a jak mají udělat, ale dát jim příležitost řešit úkol po svém svou práci si obhájit.

Také ve srovnání dětského výtvarného vyjádření a děl výtvarného umění můžeme pozorovat mnoho podobností. Když dítě začíná kreslit maminku, její rysy jsou dost obecné a až postupem času se objevuje individualizace. Společné znaky dětského a uměleckého vyjádření lze najít také v zobrazení prostoru. Tyto podobnosti dávají učiteli o důvod víc, proč pracovat s uměleckými díly.

Otázka identity ve výtvarné výchově nabízí možnost poznat sebe sama, svou vlastní identitu, kým jsem a kým bych chtěl být, a to u každého dítěte vždy zcela jedinečným způsobem. Není to jen o pochopení sebe jako individua, ale také možnost učit se skrze umění vnímat a poznávat lidi ve svém okolí, ať už se jedná o okolí blízké, o minority nebo cizí kultury. Výtvarné umění nabízí pohled na identitu skrze sociální, psychologické, etnické, evoluční či nacionální prizma. Zabývá se též proměnou identity, uniformitou nebo jedinečností.

V praktické části jsem si ověřila, že otázky týkající se identity jsou pro žáky zajímavé, což je pro mě v souvislosti s autorstvím této práce dobrá zpráva. Jsem si ještě daleko víc jistá tím, že je důležité tyto otázky s nimi řešit.

Když se zaměřím na otázky prostoru, jak je předkládá výtvarné umění, tak poukazují na různé vnímání světa kolem nás. V této podobě jsou pro žáky prvního stupně těžko uchopitelné, zvláště vizuální prostor. Je tedy potřeba zamyslet se nad tím, jak jej žákům přiblížit.

Otázka zobrazení prostoru je otázkou, kterou žáci řeší přirozeně, když si uvědomí, že nakreslená postava neexistuje ve vzduchoprázdnu. Učitel by měl být tím, kdo jim bude zadávat takové úkoly, které je posunou dál.

Třetí otázka, zaměřená na čas, nabízí různé pohledy na práci s časem. Pro práci v pedagogické praxi se mi nejeví též jako úplně jednoduchá, protože čas je pojem abstraktní, a tak mohou být pro nás některé věci těžko pochopitelné. Přirozené je pro žáky vytváření „výtvarného vyprávění“, které se pojí s příběhem.

Co se týká literatury, kterou jsem prostudovala, nabízí učiteli široké spektrum poznání. Myslím, že dobrý učitel by měl mít přehled jak v oblasti didaktické, tak v oblasti dějin výtvarného umění, ale i v jeho současnosti. Literatura

#### 4 Seznam použité literatury

1. BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.
2. BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/1, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2012. 231 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9.
3. BLÁHA, Jaroslav. Výtvarné umění a hudba. I/2, Tvar, prostor a čas. Vyd. 1. Praha: Togga, 2013. 359 s. Musica viva. ISBN 978-80-87258-69-9.
4. BLÁHA, Jaroslav. *Estetická výchova pro střední školy. 2. díl, (Umění jako obraz doby)*. Vyd. 1. Praha: Scientia medica, 2001. 79 s. Učebnice pro střední zdravotnické školy. ISBN 80-85526-71-9
5. DYTRTOVÁ, Kateřina. Druhý díl publikace Jaroslava Bláhy výtvarné umění a hudba s podtitulem tvar, prostor a čas. Výtvarná výchova Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. 2014,1
6. FULKOVÁ, Marie. Diskurz umění a vzdělávání. Vyd.1. Jinočany: H, 2008, 335s. ISBN 978-80-7319-076-7.
7. FULKOVÁ, Marie. HAJDUŠKOVÁ, Lucie. SEHNALÍKOVÁ, Vladimíra. Galerijní a muzejní edukace. Vlastní cestou k umění. Vzdělávací programy Uměleckoprůmyslového musea v Praze a Galerie Rudolfinum v roce 2011. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012, 315 s. ISBN 978-80-7290-535-5
8. JANČAŘÍK, Antonín., ŠMÍD, Jan. Struktura jako výtvarný a matematický princip formy, obsahu a znázornění. Výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. 2012,2
9. JÁNSKÁ, Lenka. Paragone: zapomenutý spor o hierarchii výtvarných umění. Výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. 2012,1
10. MARTIN, Ivan. Prostor a skutečnost v malířství. Praha, 2008. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta
11. NOVOTNÁ, Zuzana. Výtvarná výchova jako prostor pro interkulturní vzdělávání. Výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. 2015, 3, 4
12. PIJOÁN, José. Dějiny umění 2. Vyd. 3. Praha: Odeon, 1987
13. REISCHIGOVÁ, Jitka. Subjektivní popis ve výtvarné výchově (a také o ženách). Výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze Pedagogická fakulta, 2011,3-4, 30
14. TROJANOVÁ, Milena. Dětské emoce na máchovské téma. Výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze Pedagogická fakulta, 2011,3-4
15. VLČKOVÁ, Jana. Krajina v pohybu. Plzeň, 2017. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta pedagogická. Vedoucí práce Stanislav Poláček

16. UŽDIL, Jaromír. Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte. 4. vyd. Praha: SPN, 1984. 121 s

#### Internetové zdroje

1. Creative Connections Project. In: creativeconnexions.eu [online] [cit. 2. 10. 2017]. Dostupné z <http://creativeconnexions.eu/dc/018.html>
2. ČERNICKÝ, Jiří. První sériově vyráběná schizofrenie. In: cernicky.com [online]. [cit. 23. 11. 2017]. Dostupné z: <http://cernicky.com/cs/slow-tech/first-schizophrenia-produced-in-series/>
3. FARNÁ, Kateřina. Malíř Hynek Martinec vypráví o svých vizích, londýnském popravišti i paměti starých stromů. In: Novinky.cz [online]. 11. 11. 2012 [cit. 29. 4. 2017]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/282508-malir-hynek-martinec-vypravi-o-svych-vizich-londynskem-popravisti-i-pameti-starych-stromu.html>
4. Globalizace. In: wikipedia.org [online]. [cit. 1. 10. 2017]. Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Globalizace>
5. HERRIGEL Eugen. St Sebastian: Fiona Tan. In: sophieknezic.com [online] [cit. 2. 10. 2017]
6. Dostupné z <https://www.sophieknezic.com/st-sebastian-fiona-tan>
7. HOUŠKA, Tomáš. Nejstarší památky česky zpívané duchovní hudby. In: mojeskola.net [online] 14. 7. 2007 [cit. 7. 10. 2017]. Dostupné z [http://mojeskola.net/nejstarsi\\_pamatky\\_cesky\\_zpivane\\_duchovni\\_hudby/](http://mojeskola.net/nejstarsi_pamatky_cesky_zpivane_duchovni_hudby/)
8. CHLUMSKÝ, Jan. Světci k nám hovoří.... In: catholica.cz [online] [cit. 18. 10. 2017]. Dostupné z: <http://catholica.cz/index.php?id=4557>
9. CHLUMSKÝ, Jan. Světci k nám hovoří.... In: catholica.cz [online] [cit. 18. 10. 2017]. Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=2698>
10. Image identity Project In: image-identity.eu [online]. [cit. 13. 9. 2017]. Dostupné z <http://www.image-identity.eu>
11. KESNER, Ladislav [http://www.rozhlas.cz/radio\\_cesko/exkluzivne/\\_zprava/lidska-tvar-jako-obraz-nebo-vizualni-medium-o-tom-je-vystava-v-galerii-rudolfinum--1079311](http://www.rozhlas.cz/radio_cesko/exkluzivne/_zprava/lidska-tvar-jako-obraz-nebo-vizualni-medium-o-tom-je-vystava-v-galerii-rudolfinum--1079311)

12. MAŠÍNOVÁ, Johana. Portrét. In: Artslexikon.cz [online]. 4. 12. 2013 [cit. 18. 10. 2017]. Dostupné z: <http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Portr%C3%A9t>
13. Metodika Gamuedu. In: gamuedu.cz [online]. [cit. 20.2..2017] Dostupné z <https://gamuedu.cz> Projekt Image-identity.eu
14. ŠEDÁ, Kateřina. Bezdomovec. In: katerinaseda.cz [online]. [cit. 27. 7. 2017]. Dostupné z: <http://www.katerinaseda.cz/>
15. Kráska v bikinách či kulturistův pekáč buchet? Zapomeňte! Norský Trondheim zakázal „diskriminační“ reklamy In: reflex.cz [online]. [cit. 9. 9 2017]. Dostupné z <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/71408/kraska-v-bikinach-ci-kulturistuv-pekac-buchet-zapomente-norsky-trondheim-zakazal-diskriminacni-reklamy.html>
16. Beyond Reality. British Painting Today. In: artalk.cz [online]. [cit. 31. 10. 2017]. Dostupné z <http://artalk.cz/2012/09/25/tz-beyond-reality-british-painting-today/>

## 5 Seznam vyobrazení

Obr. 1 Hynek Martine: Zuzana v Londýně, 2012 .....	16
Obr. 2 Jordi Mitjà: Painting on burned skin .....	17
Obr. 3 Dinos a Jake Chapman: One Day You Will No Longer be Loved.....	18
Obr. 4 Juan Manuel Echavarria: Bocas de ceniza .....	19
Obr. 5 fotografie Franze Kafky .....	21
Obr. 6 Jiří David: Franz Kafka z cyklu Skryté podoby .....	21
Obr. 7 Veronika Bromová: Pohledy .....	21
Obr. 8 Nástěnná malba z Nebamovy hrobky .....	22
Obr. 9 Andreas Gursky: Pyongyang V .....	23
Obr. 10 Ron Mueck: Dvě ženy .....	24
Obr. 11 Arman: Accumulation de brocs.....	25
Obr. 12 Jiří Černický: Sériově vyráběná schizofrenie.....	25
Obr. 13 Michael Britto: Reunion The Gathering .....	26
Obr. 14 Petri Hytonen: Finland -Sweden .....	27
Obr. 15 Kateřina Šedá: Shopping is my hobby.....	27
Obr. 16 Danica Dakic: Autoportrét .....	28
Obr. 17 Ladislava Gážiová: Bez názvu .....	29
Obr. 18 Martin Kotrba: Proces Hominizace .....	30
Obr. 19 Kateřina Šedá: Homeles.....	30
Obr. 20 Nanu Baretto: Labyrinth .....	31
Obr. 21 Alice Mahler: Limb .....	32
Obr. 22 Lucie Tatarová: Miracolo.....	32
Obr. 23 Zdenek Hůla - Co jsem viděl a slyšel v trávě.....	43
Obr. 24 Zdenek Hůla: Stéblo .....	45



Obr. 25 Zdenek Hůla: Ticho 2 .....	45
Obr. 26 Zdenek Hůla: Tančící v Antibes .....	45
Obr. 27 Michal Sedlák: Danae .....	46
Obr. 28 Michal Sedlák: Fotocesty 1- 6.....	46
Obr. 29 Jan Pfeiffer: Vše přichází ze tmy.....	48
Obr. 30 Jan Pfeiffer: Předtím, než jsem tam byl .....	48
Obr. 31 Marcel Duchamp: Akt sestupující ze schodů .....	55
Obr. 32 Giacomo Balla: Děvčátko běžící po balkóně .....	56
Obr. 33 Victor Vasarely.....	56
Obr. 34 Žákovská práce, 3. třída – .....	66
Obr. 35 Žákovská práce, 3. třída – .....	66
Obr. 36 Žákovská práce, 5. třída – .....	67
Obr. 37 Žákovská práce, 5. třída – .....	68
Obr. 38 Žákovská práce, 5. třída – .....	68
Obr. 39 Žákovská práce, 5. třída –.....	68
Obr. 40 Žákovská práce, 5. třída – .....	68
Obr. 41 Žákovská práce, 5. třída – .....	69
Obr. 42 Žákovská práce, 1. třída –.....	72
Obr. 43 Práce mého bratra - .....	73
Obr. 44 Práce mého bratra -.....	73

Zdroje vyobrazení jsou z důvodu svého rozsahu k nahlédnutí u mě.